RADAR
10.2.08
N° 599
AÑO 11



Todos estos años de gente

Sara Facio presenta la retrospectiva antológica con la que se retira de la fotografía.



Vacaciones en el bunker

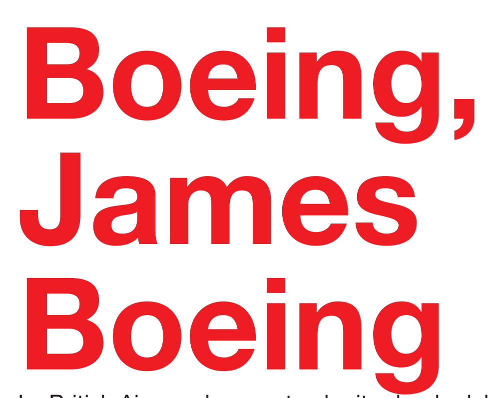
Serán secuelas de la larga guerra, o pura codicia, pero sea cual fuere su origen, ya es una realidad. Y un éxito comercial. El empresario serbio, Dusan Zabunovic compró un edificio frente a la Estación Central de Belgrado, la puso en condiciones, y abrió allí el Hotel Sr. Presidente, en el que cada habitación lleva el nombre de algún mandatario internacionalmente reconocido. Están las suites de George Bush, de Margaret Thatcher, de Fidel Castro y de Stalin, entre otras, a precios que andan por los 200 dólares promedio. ¿Y cuál es la más cara? La del Mariscal Tito, el ex líder de Yugoslavia desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta su muerte, ubicada en el sexto piso, y adornada con un enorme retrato del mariscal colgado frente al jacuzzi, todo por 500 dólares. Pero el detalle más tenebroso entre los muchos detalles tenebrosos de este lugar es que, según informó su propio dueño, la habitación más requerida por los visitantes es la 501: la *zapie* de Adolf Hitler. Zabunovic se ataja antes de que le digan nada y afirma que, en lo personal, no admira en absoluto al Führer, pero que, no obstante, cree que debe tener su lugar en el hotel.





Blanco sobre blanco

Al polvo volvemos: el nuevo spot publicitario de la compañía alemana especializada en tecnología para la limpieza CWS (*Complete Washroom Solutions*) es sencillo y contundente en su minuto de duración. Una chica rubia con aspecto de top model ingresa a un baño amplio, de reluciente y aséptico blanco, durante lo que parece ser una fiesta enorme en una disco, con música electrónica de fondo. La blonda se encierra en uno de los baños individuales, se arrodilla frente al inodoro y peina una raya de cocaína sobre la tabla, tan blanco como todo lo demás. Pero cuando se dispone a aspirarla, los mecanismos automáticos de limpieza absoluta del artefacto hi-tech, que detectan un polvo extraño, barren la línea dejando todo perfectamente limpio. La chica estalla en un chillido de desesperación. A lo lejos se escucha otro. "Decile no al polvo", se lee en pantalla. Para verlo, basta con tipiar "Say no to dirt" en *YouTube.com*.



Boeing, James Boeing

La British Airways ha puesto el grito donde debe poner su flota de aviones. El motivo del enojo es netamente comercial: los productores de las películas del agente 007 anunciaron que, una vez más, la línea aérea que aparecerá entre las publicidades "encubiertas" de su próxima película, *Quantum of Solace*, será Virgin Atlantic. Es decir, la misma que apareció en *Casino Royale*, la primera con Daniel Craig, donde además el fundador de la compañía, Sir Richard Branson, tenía un cameo atravesando unas puertas de seguridad. Aquella vez, la British Airways eliminó todos esos planos de la versión de la película que ofrecía en sus vuelos. "Virgin Atlantic y James Bond forman una gran sociedad: son sofisticados y se los conoce en todo el mundo", dijo Branson. Los calentones de su competencia todavía no se han pronunciado respecto de si planean cortar esta película también, pero hay que decir que eso sería bastante poco sofisticado de su parte.

Por el amor de Dios que mi café no esté quemado

A veces lo único que hay que hacer para conseguir algo es pedirlo. Pedírselo a Dios, si no hay alguien más a mano. Así funciona, más o menos, un flamante café en Zagreb, Croacia, llamado Jedro. Para obtener sus bebidas, a los clientes se les exige que recen cierto número de plegarias. Pero las exigencias no son nada del otro mundo: lo más caro que se puede pedir por este medio es una Coca-Cola, que cuesta cinco Avemarías. Por un capuchino serían cuatro Padrenuestros. Y no, no hay alcohol, antes de que pregunten, ya que el localcito está financiado por las autoridades de una parroquia del distrito de Jarun. El orgullo, se sabe, es un pecado, pero eso no les impidió a los pequeños y medianos *entrepreneurs* religiosos enviar un vocero a la prensa a hablar del éxito que han tenido desde que inauguraron su cafetería: "Empezamos con tan sólo cinco mesas, pero ha venido tanta gente que ya tenemos 20 y seguimos sumando". Aunque cada tanto se presente algún vivillo que se va dejando un pagadiós como propina.

yo me pregunto: ¿Por qué se dice "tres gatos locos" cuando son pocos?

Porque si decís tres gatas locas nadie va a pensar que es poco.
La Gata con Botas

Porque los gatos son medios raros.
Lorena de Rosario

Quién dijo que son pocos... ¿o acaso tres no son multitud?
Juani, el nicolenio

Porque los gatos nunca andan solos, y doy fe de eso.
Minino el rosarino mimoso

Porque cuando son muchos se dice "cincuenta gatos locos".
El loco del Gato

Porque "gatos locos" suena como "gatos pocos".
Uno que es mucho

Porque para que haya equipo se necesitan por lo menos cinco gatos locos... ¿O estoy crazy, Macaya?
El loco Gatti, de Zona Franca

No sé por qué, pero sí sé que cuatro ya son muchos.
La Gata Flora, de González Gatán

A vos te parecen pocos porque tenés una sola vida...
Berugo, e dopo morire

Tres gatos locos son los que pueden seguir las ideas famélicas, medievales y relamidas del actual Papa. O sea, nadie.
José Racing, separado al nacer (de mi madre)

Porque todo el mundo se toma las cosas a la ligera: yo jamás me atrevería a semejante diagnóstico sin una interconsulta con mi veterinario y mi psiquiatra de cabecera.
Demasiados Escrúpulos, de Santos Lugares Tantos

Porque lo loco de tres es que siempre hay uno en discordia. Además los gatos de a tres, se vuelven locos.
La gata en discordia de Balvanera

Por la misma razón que a veces se dice "más solo que un perro". Misterios de la matemática, ¿no?
Reflexiva a punto de ir a una quinta

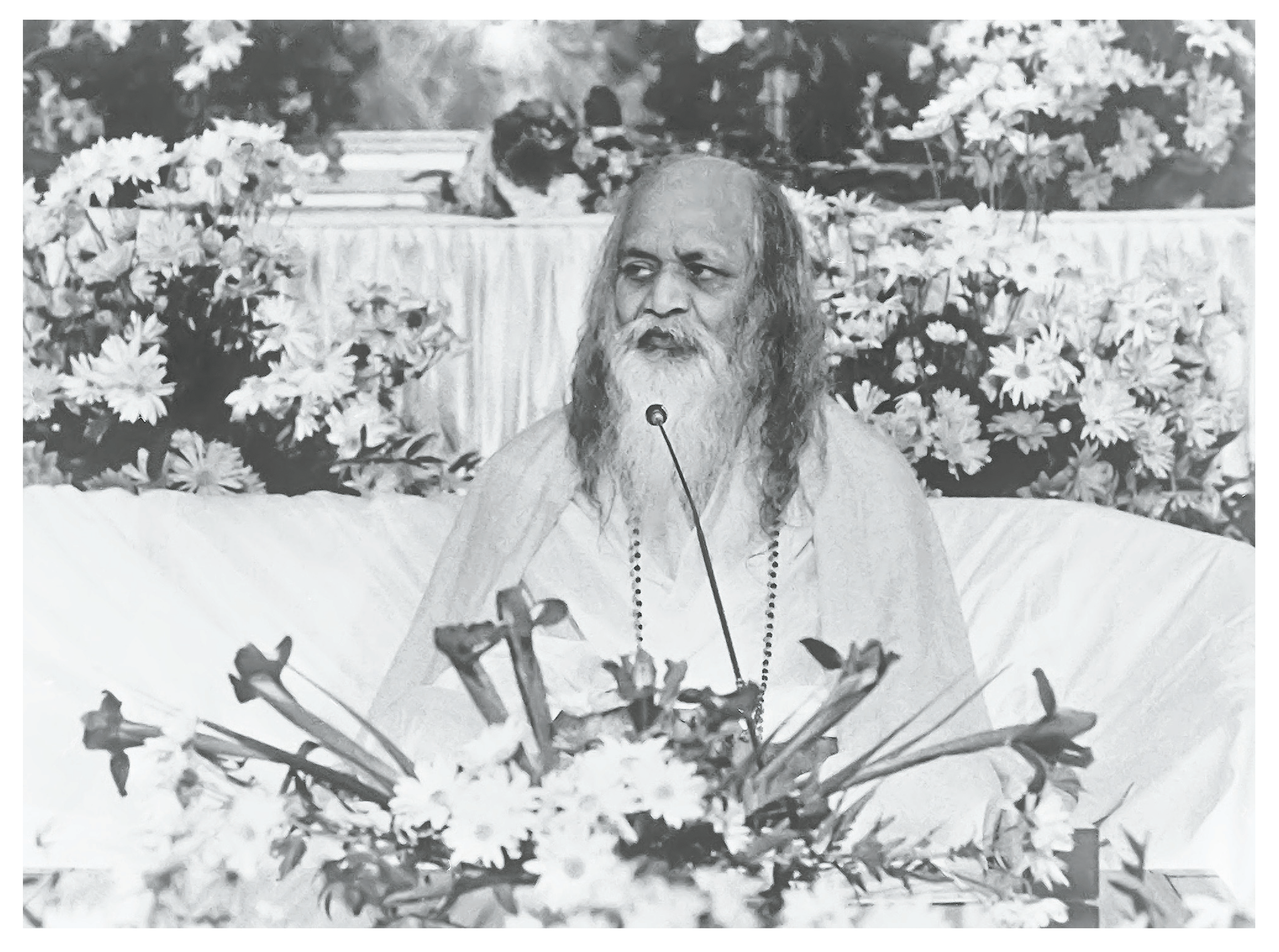
Deriva de la Santísima Trinidad, que siendo tres, eran uno solo. Sobre si eran locos no opino. No vaya a ser que exista el Juicio Final.
Perro psiquiatra

Es que los que se juntan son el Gato con botas, Félix y Tom. Y no son gatos normales.
Garfield, con la vena de que no lo invitaron

Porque cuando hay tres gatos locos no queda ni el loro.
Karmelo Restelli

para la próxima: ¿Por qué cuando no queda nadie "no queda ni el loro"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 4012-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Sexy Yogi

Sexy Sadie, ¿qué es lo que hiciste?
Dejaste a todos como tontos.
Dejaste a todos como tontos.
Sexy Sadie, ooh, ¿qué es lo que hiciste?

Sexy Sadie, rompiste las reglas.
Lo expusiste para que todos lo vean.
Lo expusiste para que todos lo vean.
Sexy Sadie, ooh, rompiste las reglas.

Un día de sol el mundo estaba esperando un amante.
Ella llegó para excitar a todos.
Sexy Sadie, la más grande de todas.

Sexy Sadie, ¿cómo supiste?
El mundo te esperaba justo a vos.
El mundo te esperaba justo a vos.
Sexy Sadie, ooh, ¿cómo supiste?

Sexy Sadie, ya vas a recibir lo tuyo.
No importa cuán grande creas que sos.
No importa cuán grande creas que sos.
Sexy Sadie, ooh, ya vas a recibir lo tuyo.

Le dimos todo lo que teníamos sólo para sentarnos a su mesa.
Sólo una sonrisa iluminaría todo.
Sexy Sadie es la última y la más grande de todas.

Dejó a todos como tontos,
Sexy Sadie.

No importa cuán grande creas que sos,
Sexy Sadie.



Incluida en el *Album Blanco*, John Lennon escribió la canción "Sexy Sadie" pensando en realidad en el Maharishi Mahesh Yogi, de cuyo refugio en la India huyó junto a George Harrison —fueron los últimos dos Beatles en abandonar el lugar, Ringo y McCartney lo habían hecho mucho antes— luego de que les dijesen que su supuesto maestro se le habría insinuado a una de las mujeres del grupo, entre las que estaban Mia Farrow y su hermana Prudence (la de "Dear Prudence", del mismo disco). La leyenda Beatle cuenta que Lennon fue a avisarle al Maharishi que se iban, agregando a modo de explicación: "Si sos tan cósmico, sabrás la razón". La canción originalmente comenzaba diciendo "Maharishi, ¿qué es lo que hiciste?", pero el resto de Los Beatles, con Harrison a la cabeza, le dijeron que, aunque los había decepcionado, su trabajo merecía respeto, y era injusto (y tal vez incluso una calumnia) ser tan tajantes. Luego de la muerte de Lennon, McCartney y Harrison descubrieron que los rumores del avance sexual del Maharishi les llegó por parte de Magic Alex, un personaje de su entorno que no era conocido precisamente por la veracidad de sus palabras, y durante los '90 se terminaron de convencer de su inocencia, se reconciliaron con él y le ofrecieron sus disculpas. El Maharishi Mahesh Yogi murió el martes pasado, en su hogar de Vlodrop, Holanda. Se supone que tenía más de 90 años.

sumario


ISABEL PERON Y SU ESCOLTA, DE LA SERIE *FUNERALES DEL PRESIDENTE PERÓN*

LA CÁMARA LÚCIDA

Sus retratos de artistas, escritores, músicos, cantantes, poetas, pintores, intelectuales son en muchos casos emblemáticos de la imagen que muchos tienen de ellos. Pero además, sus retratos de personas anónimas conforman algunas de las postales más austeras y emotivas de la historia argentina. Ahora, a los 78 años, Sara Facio, la mujer que además creó secciones especializadas en los medios cuando nadie lo hacía, que fundó junto a la guatemalteca María Cristina Orive la editorial La Azotea, en su momento la única dedicada exclusivamente a la fotografía, y que dirigió durante más de diez años la Fotogalería del San Martín, inaugura una muestra antológica de su trabajo entre 1960 y el 2005 con la que, anuncia, se retira para siempre. A manera de despedida, María Moreno la entrevista ocho años después de una memorable conversación entre ambas publicada en este diario, que la convirtió en persona non grata entre sus colegas fotoperiodistas. Atemperada pero no por eso dócil, Sara Facio vuelve a hablar.



APROXIMACION A LA VIDA, 1963

POR MARIA MORENO

Ahora la buena terrorista Sara Facio, esa que hace unos años se animaba a decir que los fotógrafos se vestían para ir al Sheraton como si estuvieran por ir a Sierra Maestra, que la foto del Che muerto en Bolivia tendía a ser la foto común tomada por un reportero, y que ninguno de los admirables de la izquierda caviar que tanto la promocionaban –Pablo Neruda, Julio Cortázar, Pablo Picasso– se fue a vivir a Cuba, se ha dejado las canas, agregando aún majestuosidad a esa cabeza que, en sus ondas y crestas blanco azulado, parece remedar naturalmente el *capello* que distingue ciertas jerarquías nobiliarias. Por eso, si bien Maple, el del tango "A media luz" (*"pisito que puso Maple/piano, estera y velador/un* telephon *que contesta"*), antaño dictaba una elegancia más a la Argentina Sono Film que al *british* criollo, a ella le gusta que su última exposición (dice) se realice en el palacio de la antigua mueblería. Para el catálogo oficial: el 14 de febrero a las 19 horas la Fundación OSDE inaugura en Imago espacio de Arte (Suipacha 658, 1ºpiso) la muestra *Sara Facio antológica 1960-2005*.

Como siempre que se la invita a hablar, Sara Facio empieza por protestar por motivos cívicos. Es que ella, que es capaz de quejarse de la "anarquía" sin ponerle comillas verbales –"Hay tanta anarquía y falta de educación ciudadana que el 80% de la gente que se va con su automóvil de vacaciones no pagó la patente"– y, con jocosa impunidad, suele burlarse de la izquierda –"No sé por qué es un héroe el Che Guevara. Me gustaría que alguien me lo explicara con fundamento", me dijo alguna vez, cuando todavía no habían aparecido las biografías críticas–, conserva algo del estilo de Victoria Ocampo cuando utilizaba su indignación como garantía suficiente de verdad –la indignación como signo, ya no de clase, sino de pertenencia tácita al campo de la razón y de la libertad.

–Ahora estoy indignada con los intendentes de Buenos Aires, que están espeluznados con que Macri haya tenido el 80% de los votos y no tienen vergüenza de la mugre que han dejado en esta ciudad. Uno de ellos, que se dice afrancesado y que vivía en la Place Vendôme y en la Rue de la Paix, ¿nunca caminó dos cuadras por Buenos Aires? Y el otro, al que ahora votan para la Legislatura, que anunció un superávit, que no sabía qué hacer con la plata, ¿por qué no la arregló?

Con un tono mucho más tenue dice que ésta será su última muestra, que las series de fotografías que integran *Buenos Aires, Buenos Aires*, *Bestiario*, *Escritores de América Latina*, *Autopaisajes*, *Humanario*, *Actos de fe en Guatemala*, *Funerales del presidente Perón*, *Las hechiceras* –que ha corregido en *De brujos y hechiceras* ("que no digan que sólo me gustan las mujeres") para incorporar las imágenes de Fangio, Quino, Lenoir y Goyeneche– y tantas otras son algo así como un testamento. Que ya basta. Hace poco se quebró las muñecas. Y con ese pragmatismo irónico que cultiva, una especie de sentido común cachador que la hace reírse de lo *cool* pero que termina por ser *cool*, afirma que no va a tomar una sola foto más.

PERON VUELVE (CRUZ DIABLO)

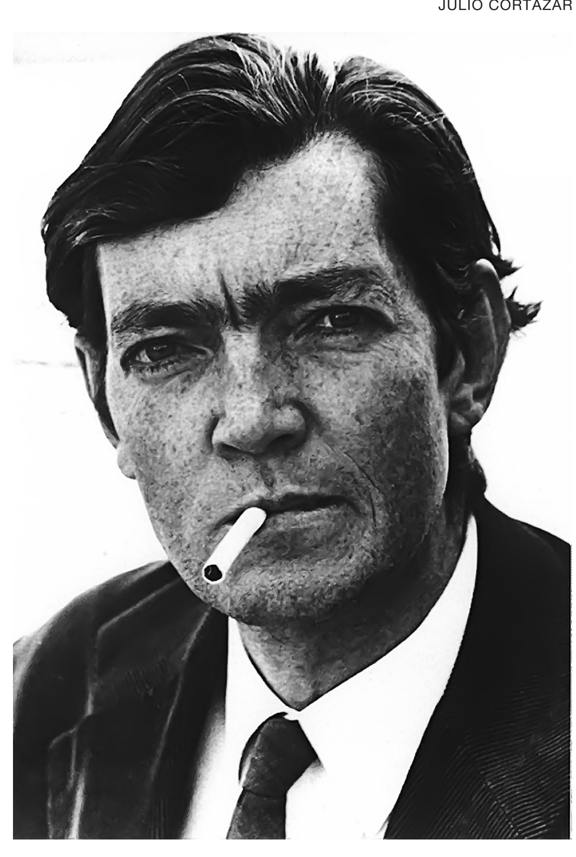
Si hay en Sara Facio el placer por las afirmaciones brutales y sin censura que Landrú atribuía a su Tía Vicenta, su gorilismo blando no le impidió ser testigo del peronismo en el poder y una de sus más sofisticadas cronistas. Las series *Perón vuelve*, *Funerales del presidente Perón*, más las que ya no conserva y que se han publicado en Francia, durante sus tiempos de reportera gráfica de agencia, son de las mejores: Sara Facio es célebre por sus retratos pero también por sus instantáneas, que sería más adecuado llamar *instantáneas con una segunda oportunidad* porque parecería que ella registra el instante entre que la cámara le avisa al objeto (humano) de su presencia, permitiéndole corregirse un poco, y el que lo haría llegar a la pose. Como si le habilitara a las figuras de lo que antes se llamaba "pueblo" una cierta participación en el *editing*.

Los muchachos peronistas adquirió a la distancia un sentido trágico. Se trata del rostro de tres mucha-

MI CREDO: "Lo que yo hago en fotografía es para lograr que el día que yo me muera no digan que se murió una vaca sino que se murió una persona que vio eso. Y lo que yo vi está en mis fotos. Como si dijera 'ésta es mi ciudad, mi gente, la que admiro, la que me gusta'. Ese es mi canon".



JULIO CORTAZAR





1

1 LOS MUCHACHOS PERONISTAS, DE LA SERIE *FUNERALES DEL PRESIDENTE PERON*
2 MANUEL MUJICA LAINEZ
3 PIAZZOLLA Y GOYENECHE
4 CELESTE CARBALLO
5 MARIA ELENA WALSH

EN LA TAPA: SARA FACIO COLGANDO LA MUESTRA, JUNTO A SU *AUTORRETRATO* DE 1960.

"Esta foto ahora tiene un último sentido porque vino una persona y me dijo que uno de los muchachos es un desaparecido."

chos y una chica. La probable diferencia de clases, la evidente de género, está atenuada por la democrática campera, el cabello largo. Hay un efecto "banda" que cruza el pecho del muchacho ubicado en el centro de la imagen: algo funciona como una profecía en su mezcla de harapo, banda presidencial y luto. Sobre el hombro del muchacho se apoya una mano con una alianza –era un período que favorecía la alianza de clases en torno de un proyecto nacional–; viene de afuera del grupo, sugiriendo el *continuum* del cuerpo común de la movilización.

–Ahora tiene un último sentido porque vino una persona y me dijo que uno de los muchachos es un desaparecido. Fue algo que me impactó mucho. Tengo fotos de la vuelta de Perón, de cuando el indulto, de la masacre de Ezeiza. Cuando mataron a Rucci, un rato antes yo había mandado a mi agencia en París el rollo tomado en un acto donde estaba Rucci con Perón y otros sindicalistas. Me llamaron por teléfono para preguntarme: "¿Quién es ese Rucci que mataron?". "Está en el rollo que mandé." Mientras hablaba por teléfono, ellos lo revelaron y yo les iba dando los datos para que lo reconocieran.

"Estuve en Ezeiza pero me volví cuando empezó la matanza porque me descompuse. Le saqué a Favio y al padre Mugica mientras estaba en el palco y me pasaban las balas por encima. De repente me dije: '¿Qué estoy haciendo yo acá, en medio de éstos que no sé quiénes son y que se están matando vaya a saber por qué?'. Esos rollos los mandé a mi agencia en Francia. Andá a saber las buenas que saqué y que nunca vi."

ESTUVISTE EN EZEIZA

–Un odio. Estuve pero me volví cuando empezó la matanza porque me descompuse. Estaba en el suelo del escenario tomando fotos. No se cómo hice para llegar. Había ido con Alicia D'Amico en un Fiat 600, lo dejamos por ahí, en un campo. Era otra época, porque había un millón de personas, lo fui a buscar a los dos días y allí estaba. Entonces trabajaba en SIPA, que funcionaba en Francia. Tenía que mandar los rollos. Desde el aeropuerto. Me acuerdo que fui con un colega que no lo voy a nombrar porque se hacía en los pantalones del miedo que tenía. Agarré el auto y quise seguir. Entonces nos paró un soldado que me dijo: "¡No se puede pasar!". "¡Pero yo tengo que pasar! ¡Estoy trabajando!" Mi colega bajó. "Usted se estaciona acá", dijo el soldado. Y yo, en lugar de estacionar, seguí. Mi amigo dice que vio cuando levantaba el arma. ¡Que me iba a disparar!

No era tan seguro...

–En esa época en que no había Internet ni nada vos sacabas un rollo y tenías que ir a Ezeiza para hacer un envío por Air France. Después de estar en el medio, de vomitar, ¿no iba a entregar las fotos? Andá a saber las buenas que saqué y que nunca vi. Le saqué a Favio y al padre Mugica mientras estaba en el palco y me pasaban las balas por encima. De repente me dije: "¿Qué estoy haciendo yo acá en medio de éstos que no sé quiénes son y que se están matando vaya a saber por qué?". Era algo en lo que yo no estaba involucrada y no creía. Si hubiese sido peronista y hubiese estado en uno u otro bando, tenía sentido. Si era montonera, de la FAL, de la FAR o de Mongo. No me gusta la política porque me parece que el último patriota fue el que se pegó el tiro.

¿Cuál?

–Lisandro de la Torre.

CLIC DEL CLIC

En el 2000 Sara Facio se burlaba de las fotografías intervenidas ("yo te doy la fórmula, así que ponela en un recuadrito: hacés una foto grande –ésa es la condición *sine qua non*– del mar, le agregás lengüitas de lobos marinos, rociás todo con esperma de ballena y la colgás"), pero en los '90 había aceptado hacer junto a Nushi Muntaabski la serie *Bestiario*, donde la autoría original se vuelve indiscernible, con la inclusión de elementos provenientes del diseño gráfico y la historieta. Por esa época coloreó una foto de Jeanne Moreau, por algo es egresada del Profesorado Nacional de Bellas Artes.

–El único que me felicitó fue Marcos López.

¿En qué medida te valés de los avances técnicos?

–En nada...

Y se detiene. La fotografía digital le parece tan compleja en sus exigencias como la que ella practicó en el siglo XX con rollos, negativos, papel, revelador, fijador y cuarto oscuro (y seguramente esos roperitos con cuerdas y broches de colgar la ropa para secar copias).

–Ahora sí, como dice el lugar común, *nivelás por lo bajo*: la foto del telefonito es muy simpática y, de carambola, te puede salir fenómena, pero no es serio. Lo serio es que vos digas "voy a hacer veinte fotos para hacer una muestra" y que esas fotos sean perfectas. Y para eso está la técnica.

¿No te tentó experimentar?

–Tengo setenta y ocho años.

¿Y la Internet que coloca cámaras en los inodoros y regala amantes planos como tarjetas de crédito?

–Bah. Para lo que sirve es para saber si Cate Blanchett es irlandesa o no.

¿?

–Yo decía que hizo de irlandesa en una película pero que ella es australiana. Y estábamos en una reunión y empezamos a apostar que sí, que no. Fui a Internet, busqué, imprimí... ¿Qué decía? Que nació en Australia. La fotografía digital no la hace poner el grito en el cielo ni la ve como el democratismo del clic ni la universalización del artista amateur.

–Lo que puede pasar con la foto digital es lo que pasó, salvando las distancias, con el daguerrotipo y la fotografía. Hubo un corte. Porque la fotografía que hemos hecho nosotros en el siglo XX ya no es lo que era. Ni la *aproximación de uno*, que es lo más importante, a los temas, ni tampoco el registro, porque todo se puede transformar de tal manera que esa esencia de la fotografía que conocemos como reflejo de la realidad, por más subjetivo que sea, se pierde hasta el punto de que se puede poner en duda si estamos haciendo realmente fotografía.

Sara Facio tiene una serie titulada *Autopaisaje*, donde irrumpe en una escena natural con una parte del cuerpo que subraya la posición de la cámara pero que deja afuera precisamente la zona considerada de mayor concentración de identidad: el rostro. Porque ella dice que de narcisismo, poco. Hay quienes se autoeclipsan con su propia obra con gran alharaca y... reinciden como las estrellas de rock, hay amagos que ceden a una pulsión implacable –hace unos años César Aira coqueteaba con que dejaría de escribir– y hay quienes se dan una prórroga ante la muerte utilizando lo que la actualización técnica tiene de llevadero, como Agnès Varda, a quien la camarita digital le regaló una cómoda movilidad al borde de sus ochenta años.

–¡Pero, por favor! Si para hacer esta clase de fotos ya no se consiguen papeles ni drogas. Entonces, es una etapa terminada. En los museos del mundo ya ni se puede *tocar* fotos. En uno de Tokio me mostraron unas con guante y barbijos. En la Portrait Galery de Londres las fotos de Lewis Carrol están en una vitrina detrás de una cortina que les tapa la luz y que vos podés levantar con la mano, pero que es tan pesada que a los dos minutos la bajás. ¡Una foto no puede tomar luz! La tenés que ver en pantalla. Entonces yo ya no voy a hacer más fotos.

¿Se puede parar? Marguerite Duras escribió hasta el final. Claro que la escritura parece más accesible.

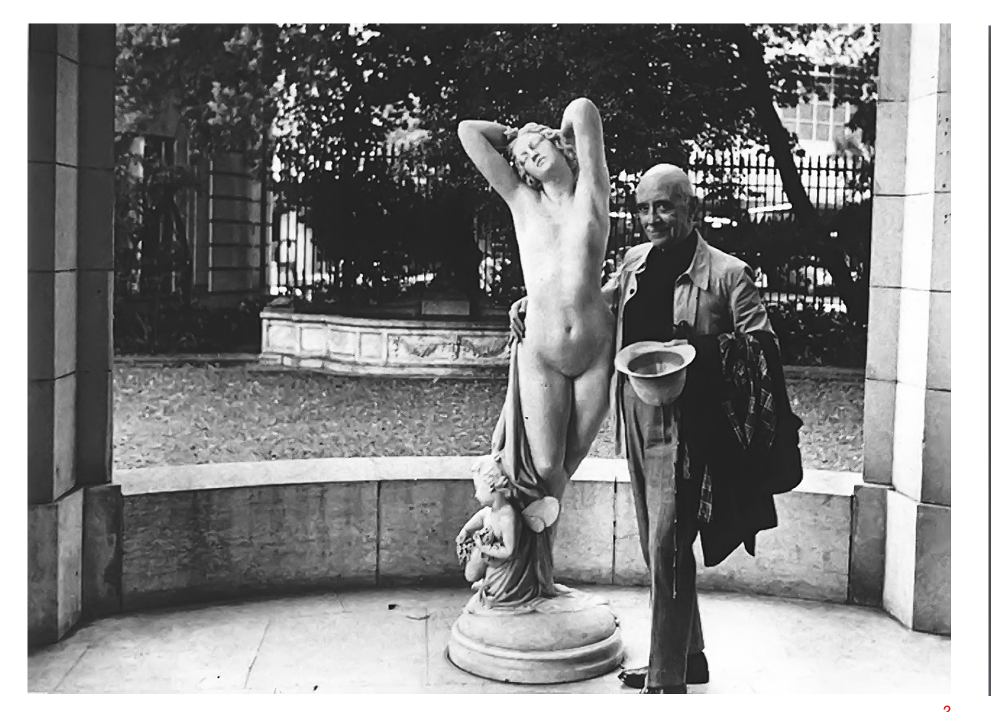
–¿Cómo que no se puede parar? ¿No lo hizo Rimbaud? Entonces, mirá si no lo voy a hacer yo.

Es una de las excepciones. Y muy precoz.

–Muchos lo han hecho, pero lo que pasa es que a Rimbaud, como era lindo, francés y joven, todo el mundo lo recuerda.

O sea que paraste.

–Lo de romperme las manos pareció adrede. Algo me dijo: "¿No habías dicho que ya basta?". Entonces ¡basta!

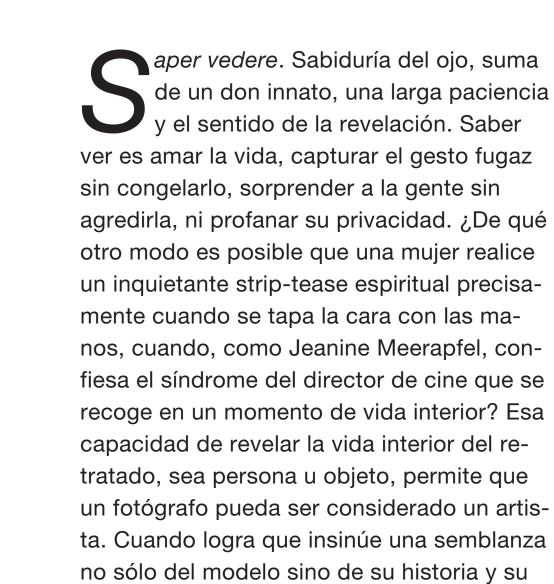


2



3

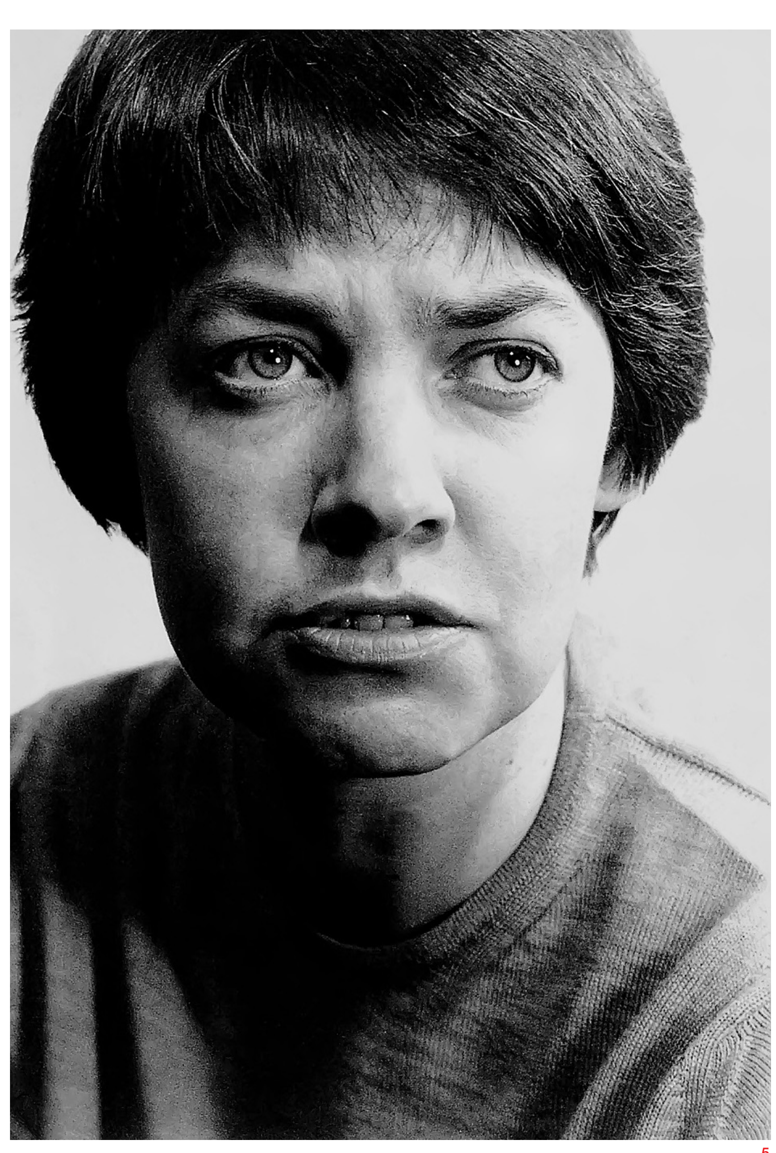
La muestra *Sara Facio antológica 1960-2005* inaugura el 14 de febrero a las 19 horas en Imago espacio de Arte (Suipacha 658, 1ºpiso).



LOS OJOS AJENOS



4



5

POR MARIA ELENA WALSH

Saper vedere. Sabiduría del ojo, suma de un don innato, una larga paciencia y el sentido de la revelación. Saber ver es amar la vida, capturar el gesto fugaz sin congelarlo, sorprender a la gente sin agredirla, ni profanar su privacidad. ¿De qué otro modo es posible que una mujer realice un inquietante strip-tease espiritual precisamente cuando se tapa la cara con las manos, cuando, como Jeanine Meerapfel, confiesa el síndrome del director de cine que se recoge en un momento de vida interior? Esa capacidad de revelar la vida interior del retratado, sea persona u objeto, permite que un fotógrafo pueda ser considerado un artista. Cuando logra que insinúe una semblanza no sólo del modelo sino de su historia y su lugar en el mundo.

Sara Facio, fotógrafa gatuna, merodea sigilosa alrededor de la presa e intuye la fracción de segundo en que debe capturarla, o todo está perdido. La presa se entrega al disparador de la artista invisible que reduce al mínimo la inevitable *mise en scène* de la caza fotográfica o, como sucede con algunos seres encantados de posar para la posteridad, acusa el gesto estatutario y la aspiración soberbia.

El libro *Retratos* (Editorial La Azotea), como toda selección, es un fragmento demasiado reducido del friso de nuestras vidas que Sara Facio ha escrito con luz y pasión a lo largo de varias décadas. Nuestras vidas de americanos del Sur, el paisaje humano con sus picardías, su placidez o su turbulencia. De pronto, una sola imagen resume una circunstancia de dolor compartido, como el muchacho –santo de la serie “Los Funerales del Presidente Perón”–, y esa imagen es y *hace* historia.

Saber ver es también la consecuencia de haber mirado mucho y bien, de haber penetrado en el universo de las artes plásticas y los medios visuales, de haberse sumergido de por vida en papeles, aviones, laboratorios, libros, archivos, imprentas, alquimias varias y situaciones de riesgo. Gracias a esta sabiduría, Sara Facio ejerce una docencia involuntaria: nos enseña a detenernos en la comprensión de una imagen, a leer del derecho y del revés lo que alguna vez o nunca sucedió ante nuestros ojos, a rehusar aquel *no pude ver el ver* del poema de Emily Dickinson.

Aunque no aspiró a la docencia, durante varios años la ejerció también desde su cargo de directora de la FotoGalería del Teatro San Martín, donde tanto la selección de expositores como la colección de catálogos por ella redactados configuran un resumen histórico –o mejor, una poética– de la fotografía contemporánea.

Tampoco es posible ignorar su capacidad de promotora y su solidaridad para nuclear a colegas del mundo entero. Podemos decir que gracias a Sara Facio en nuestro país la fotografía y sus autores se han puesto en movimiento y se han realimentado después de largos años de desdichas públicas con sus inevitables formas de censura o parálisis. Ultimamente se dedica a des-componer y colorear, incluso utilizando técnicas novedosas como la fotocopia color. Por cierto que la foto pintada no es asunto nuevo, pero sí un modo de no anquilosarse en la perfección del retrato espontáneo, *clásico*. Si siempre huyó del retrato posado o armado, ahora resuelve captar el movimiento, la des-figuración y el coloreado, y la renovación del estilo es un riesgo que todo artista puede –debe, quizás– afrontar.

Sara Facio se siente en profundidad –sin alarde ni encogimiento– hija de esta ciudad de Buenos Aires, y donde va –por ejemplo a la casa de la difícil Doris Lessing en Londres– imprime su singular carácter, no identificable gracias a algún coqueteo con manierismos o detalles folklóricos sino por una melancólica complicidad, una manera de aludir, una especie de entrega de soslayo, sin estridencias, características que Borges definiría como una suerte de *pudor* propio de estas latitudes.

Hace mucho que algunos de estos retratos recorren el mundo y actualmente están muy solicitados por las grandes empresas internacionales de fotografía, prestigio que jamás se regala a una creadora alejada por razones geográficas y temperamentales de los centros calificadores de la cultura. Por algo será. Quizá por aquello de *saber ver*, de una sabiduría madura, por la constancia de acceder a una *revelación* en su sentido religioso. Saber ver y abrir los ojos ajenos. R

Estas líneas son parte del prólogo de María Elena Walsh al libro Retratos *(Editorial La Azotea, 1990).*



De Rusia, con amor

David Cronenberg, el director de las atrocidades, de las zonas oscuras, de los deseos intrincados y de las transformaciones irreversibles, ha decidido filmar una película con tópicos en apariencia convencionales: un ambiente mafioso, en la Londres actual, durante una Navidad. Pero nada es lo que parece: debajo de su atrapante intriga policial de infiltrados, traidores y disputas por el manejo de la camorra rusa, Cronenberg ajusta cuentas con la violencia a lo Jason Bourne y despliega una alegoría gay en el círculo eternamente masculino de la mafia.

POR MARIANO KAIRUZ

Esos cuchillos curvos. Dos extrañas armas filosas que protagonizan la escena más comentada de *Promesas del Este*. Entran en pantalla en manos de dos sicarios de la mafia chechena; los hombres de negro que atacan a Nikolai (Viggo Mortensen) en un baño turco, produciendo un par de las muy pocas pero muy intensas sangrías del relato. La escena no tiene ni la espectacularidad ni la estridencia de ninguno de los muchos arranques de violencia física de –por poner un ejemplo reciente y contundente– *Los infiltrados*, de Scorsese, pero sí encapsula en unos pocos minutos varios de los temas de esta película sobre la mafia rusa en Londres. Por un lado, es la escena en la que Nikolai expone abiertamente los tatuajes que cubren su cuerpo, cada uno de ellos una historia y un dato sobre su origen y su identidad, cada uno de ellos, un punto que une su pasado carcelario con su presente como mano derecha del "príncipe heredero" de la organización criminal en el exilio. A la vez, en la elección de las armas se expresa algo del orden del honor criminal, de la fuerza de los códigos y la *tradición* sobre la que se asienta el dominio de Semyon (el actor alemán Armin Mueller-Stahl), patriarca ruso en la capital inglesa. No hay armas de fuego en la película; asesinar con armas blancas implica involucrarse de manera directa con el contrincante, estar ahí, en el cuerpo a cuerpo. Es, en palabras del director David Cronenberg, "algo muy íntimo y perverso: matar a alguien con cuchillo implica sentirlo, olerlo, escucharlo respirar".

Y en cuanto a las cosas horribles que uno se imagina que puede infligirle a la carne la breve curvatura de esas navajas, Cronenberg insiste en que no se trata de sofisticados instrumentos turcos ni nada por el estilo, sino de sencillos cortadores de linóleo; herramientas comunes de oficios perfectamente nobles. Pero apenas aparecen, ya estamos en pleno terreno Cronenberg: involucrarse con las marcas, las deformaciones y aberraciones de la carne humana es lo suyo, como lo son todos los instrumentos cortantes que suele haber en sus películas y que parecen diseñados con precisión quirúrgica –incluso cuando se trata de herramientas ginecológicas– para el sadismo.

Esta es, como casi todas en la obra de Cronenberg, una historia en la que las historias quedan escritas en los cuerpos de los personajes.

UN BAÑO DE SANGRE

Promesas del Este empieza con los dos momentos más sangrientos de la película. El primero es un degüello narrado en un primer plano sostenido, imperturbable, de una estilización seca. Su importancia está más allá del impacto rojo sangre: el que blande la navaja letal es el hijo un poco bobo de un pequeño capomafia. La escena nos introduce *de cabeza* en el género de la película, pero por encima de todo nos habla del mandato, de la estructura jerárquico-hereditaria que es central a este submundo. Aunque el verdadero asalto a los sentidos viene inmediatamente después, con una adolescente embarazada que se desangra y se desmaya al ingresar a una farmacia en busca de ayuda. Estamos en vísperas de Navidad: la chica muere en una sala de parto, pero el bebé se salva. La partera de guardia, Anna Ivanovna (Naomi Watts, cada vez más humana y creíble), se queda con un pequeño libro que la chica llevaba consigo; un diario personal que revela una historia de tráfico sexual en la que se involucra directamente a Semyon y a su hijo y a la comunidad mafiosa rusa en Londres. Y a Nikolai, el hombre a cargo de deshacerse de algunos de los trapos muy sucios de la familia. Aunque sus raíces son rusas, Anna es inglesa y no habla el idioma de sus antecesores. Enterados del contenido del diario, su madre y su tío le advierten que en sus páginas hay asuntos y personas peligrosas, gente "que no tiene nada que ver con ellos". Miembros de la hermandad criminal del "Este" localizada en Inglaterra tras el fin de la Unión Soviética.

LA ZONA MUERTA

Semyon, su hijo Kirill y los demás jefes de la *camorra* soviética pertenecen a lo que se conoce como *vory v zakone*, algo que en la película aparece traducido como "criminales de ley". Se trata de un sistema de "responsabilidad colectiva" con un firme código que se opone firmemente a, entre otras cosas, que sus miembros trabajen, y cuyo origen se remonta a los campos de prisioneros del estalinismo. Semyon y los suyos encarnan la estirpe contemporánea de esta fraternidad, producto del caos económico y político, la incertidumbre, el vacío de autoridad y el abandono en que se sumió la URSS a principios de los '90, con el final de la Guerra Fría. Se cree que muchos de los jefes actuales de la mafia rusa son los cuadros del ejército rojo y ex oficiales de la KGB que quedaron boyando sin rumbo ante la brutal reducción de las fuerzas militares y de inteligencia. Algunos emigraron, perseguidos durante el comunismo, pero otros habrían salido del país cuando el viejo régimen cayó y debieron generar –con la Europa oriental desbandada– nuevos negocios.

Semyon intercambia adolescentes por costosas cajas de cognac con las que agasaja a los clientes de su restaurante y a los otros jefes criminales. Restaurante de tópicos tradicionales –un músico interpreta "Oci ciorne" ante una concurrencia de ancianas rusas–, El Transiberiano condensa el sueño de revivir la Madre Patria en el extranjero. El alma rusa aparece pintada como *esa cosa insondable*, teñida de fatalidad. La gran tragedia, de aires clásicos, de Semyon radica en ser un rey cuyo hijo no es un digno príncipe heredero. Se dice por ahí, tal como le comenta tímidamente Nikolai, que Kirill es homosexual, toda una desgracia tratándose del único en la línea de sucesión. La tragedia de Nikolai es otra, que se irá develando parcialmente y por capas: el hom-



bre, que exhibe un raro sentido del humor y cierto encanto soterrado, lleva los distintos capítulos de su vida marcados en sus tatuajes. Un aporte del propio Mortensen al guión original del inglés Steve Knight –el guionista de *Negocios entrañables*, la película de Stephen Frears sobre el tráfico de órganos en Londres–, a partir del libro *Tatuajes criminales rusos* y un documental sobre el tema, *La marca de Caín*, a los que recurrió en su investigación para el personaje y con los que hipnotizó a Cronenberg. De traje oscuro, con un andar mecánico y tranquilo, y ese increíble peinado parado, entre punk y rockabilly, se define enigmáticamente diciendo: “Estoy muerto desde los 15 años. Ahora vivo eternamente en La Zona”. La canción que se escucha mientras se desnuda ante el consorcio de venerables rusos que habrán o no de aceptarlo en su fraternidad es un tema tradicional llamado, cómo no, “Esclavitud y sufrimiento”.

UNA NAVIDAD NORMAL

Promesas del Este es una película de mafia que habla, como casi todas las películas de mafia, de honores deshonrados, de venganzas y de violencia, pero que se centra en un tipo de violencia muy específico. Una violencia antigua, perteneciente a un micromundo perdido en el tiempo –todavía sumido en la tradición, en los mandatos–, pero ubicado geográficamente en uno de los mundos más modernos posibles (mientras la película era filmada, no muy lejos del equipo de producción la policía registraba la zona en la que había sido envenenado el ex agente de la KGB Alexander Litvinenko y buscaba rastros de polonio). Y si parece que esta película no pertenece al universo de su director, es un parecer apenas epidérmico. Bajo esa piel fácil de rasgar se oculta –como señala el crítico Jim Hoberman en su entusiasta reseña para el *Village Voice* neoyorquino– uno de los grandes temas de Cronenberg: la normalidad. En las películas de Cronenberg la normalidad es lo deforme, lo mutante, lo monstruoso; y en *Promesas del Este* las monstruosidades del tráfico sexual y la prostitución forzada son moneda corriente en la Rusia londinense. Una monstruosidad cotidiana cuyos cadáveres pueden hacerse desaparecer normalmente, como si nada extraño hubiera sucedido, en el Támesis; y en la que todo lo que anda mal debe acabar mal. Pero por una vez se interpone, como un milagro navideño, esa partera sensible y con los pies firmes en la tierra, que consigue cortar, aunque sea una única vez, con ese mandato criminal preferido por el tambaleante Kirill, según el cual “los hijos de los esclavos sólo pueden ser esclavos”.

No debe confundirse con un súbito rapto de optimismo de parte de Cronenberg: la virginal adolescente muerta al principio habrá de seguir inexorablemente muerta al final. Que es un final con una resolución aparente pero en rigor abierto, con una sucesión en la corona criminal pero también una sombría incertidumbre acerca de si algo habrá de cambiar realmente después. Es decir, el pequeño milagro de un nacimiento justo a tiempo, pero el presagio de más finales violentos para el futuro. Lo más cercano a una película de Navidad que nos haya ofrendado hasta ahora David Cronenberg.

Cronenberg se esmeró en hacer realista la escena de violencia en el sauna: no a la manera veloz e impresionista de Jason Bourne, donde no se ve bien lo que pasa, sino de manera tal de mostrar que matar a alguien es un trabajo muy físico, muy duro.

UNA MUÑECA RUSA

POR M. E.

El propio David Cronenberg afirma que *Promesas del Este* es una película altamente homoerótica. “Y no es sólo por la escena en la que Nikolai –Viggo Mortensen– pelea desnudo. Se trata de una sociedad cerrada, violenta y totalmente masculina, donde los hombres luchan por el poder. Creo que la relación central de la película es entre Kirill, el personaje de Vincent Cassel, el hijo del líder mafioso, y Nikolai, el hijo adoptivo a quien Kirill ve como una amenaza al mismo tiempo que está locamente enamorado de él e imposibilitado de admitirlo.” No sólo es cierto lo que dice Cronenberg, sino que *Promesas del Este* va aún más allá: el juego de identidades y ocultamientos inherente a una organización mafiosa sirve como gran alegoría de una sexualidad reprimida, a punto de explotar. Que, cuando explota, lo hace en forma violenta. Cada escena entre Kirill y Nikolai, cuando están solos, abunda en caricias y fraternales golpes en el hombro; la tensión podría acabar en sexo o en una pelea a golpes. En la ya famosa escena del desnudo, la ultraviolencia está recargada de erotismo, al punto de que algunos momentos podrían ser parte de una porno gay de Europa del Este, con actores viriles y choques de cuerpos en plena forma.

De hecho, la trama de la película se basa en el ocultamiento del verdadero deseo de Kirill, un *tapado* que ni siquiera puede reconocerse a sí mismo; su padre defenderá con ferocidad esa pantalla llegando hasta el crimen para que no se sepa que su hijo es gay, alegando que es culpa del Nuevo Mundo, del nuevo orden, “Londres lo hizo así”. Es quizá la primera película de mafiosos cuya trama está disparada por un conflicto homosexual, y una de las pocas que admiten explícitamente los lazos homoeróticos de todo este despliegue de hombría. Y Nikolai es el gran ambiguo, el que exhibe un cuerpo extraordinario e intocable, que manipula a su enamorado con tanta crueldad como compasión.

agenda

domingo 10



Fontane Effi Briest
En la tercera parte del ciclo dedicado a la filmografía de R. W. Fassbinder, *En el reino del melodrama*, se verá *Fontane Effi Briest* (1974), adaptación de la novela de Theodor Fontane situada en el siglo XIX. Comentó Fassbinder: "Fontane vivía en una sociedad cuyas taras conocía muy bien para describirlas con precisión, pero era una sociedad a la que él necesitaba y a la cual quería pertenecer. Más o menos es mi propia actitud frente a la sociedad donde vivo". Con Hanna Schygulla.
A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

lunes 11



La reina de Jelinek
Reestrena *La reina*, la adaptación del texto de la Premio Nobel Elfriede Jelinek, realizada por Alberto José Montezanti. El estilo de Jelinek se ha considerado como "escritura polifónica", y en boca de la propia autora, "opuesta e incluso contraria al teatro". Aquí emprende una búsqueda destinada a hacer estallar los diques entre las categorías literarias dramática, lírica o narrativa. En esta propuesta se intenta trabajar sobre una concepción atractiva y compleja: la multiplicidad de lenguajes en continua interacción.
A las 20.30, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

martes 12



La alegría de Lotty Inchauspe
La muestra, curada por Florencia Braga Menéndez y Gachi Prieto, está integrada por una cautivante selección de pinturas, esculturas, collages, dibujos y objetos que muestran la fuerza creativa de la artista y la solvencia y versatilidad con que maneja los diferentes soportes. "Lotty arma cuentos, historias, amontona personajes y confía en las suertes que ellos se determinan en el embrollo, madeja, ovillo del mundo", escribe Braga Menéndez.
En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

domingo 10

arte

Glamour Curado por Martha Nogueira, Pablo Menicucci abrió su exposición de pinturas *Glam*.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 8.

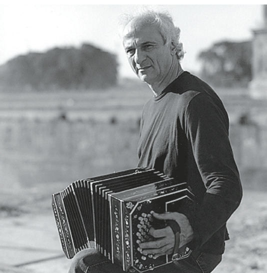
Maldonado Hoy es el último día para visitar la muestra *Un itinerario*, pinturas de Tomás Maldonado.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

cine

Autocine Proyectan al aire libre *El otro* (2007), de Ariel Rotter. El film narra cómo un habitual viaje de negocios de medio día al interior del país se transforma en otro viaje. Al llegar a destino, Juan Desouza decide tomar otra identidad, inventarse una profesión, conseguir un lugar donde dormir y considerar la posibilidad de no regresar. Con Julio Chávez, María Onetto, Inés Molina, María Ucedo, Osvaldo Bonet y Arturo Goetz.
A las 19.30, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Díaz Vélez. **Gratis.**

Italiano En el marco del programa dedicado al cine italiano contemporáneo se proyecta *Ricordati di me* (2003) de Gabriele Muccino.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

música



Marconi En el ciclo dedicado a la Música Urbana que tiene lugar en el anfiteatro lindero a la reserva ecológica hará un show de tango el bandoneonista Néstor Marconi.
A las 21, en el anfiteatro Costanera Sur, Calabria y Rosario Vera Peñaloza. **Gratis.**

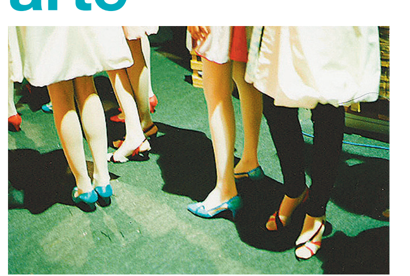
teatro

Una familia muy normal *Los padres terribles*, de Jean Cocteau, ganadora del premio ACE 2007 a la mejor obra de comedia. Con Mirta Busnelli, Luis Machín, Noemí Frenkel, Nahuel Pérez Biscayart y María Alché.
A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 30.

Moulin Rouge *El Burdel de París* cuenta una historia ambientada en el legendario Moulin Rouge. Cortesanas, bohemios y un argentino serán los protagonistas de esta historia musical contada a través de una minuciosa selección de canciones de rock local.
A las 22, en Teatro Premier, Corrientes 1565. Entrada: $ 100.

lunes 11

arte



Fotografía Sofía Berakha y Ianko Perea, fotógrafos jóvenes argentinos, abrieron su muestra en la galería virtual Panda.
En www.proyectopanda.com.ar **Gratis.**

Ola Es la muestra de Nora Cherñajovsky que tiene como disparador un dispositivo de juego que se presenta como forma portadora de recuerdos: la calesita. Reúne obra pictórica, video arte, fotografías y fotomontajes.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Finaliza Ultimas semanas para visitar la muestra retrospectiva dedicada a Oscar Bony, uno de los artistas clave en la historia del arte argentino. Fotografías, pinturas, cortos e instalaciones.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

S/T Están por finalizar las muestras de objetos y pinturas de Javier Barilaro, Rob Verf, Pompi Gutnisky.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. **Gratis.**

música

Percusión *La bomba de tiempo*, la exitosa banda de 12 percusionistas, dirigida por Santiago Vázquez, sigue con su show de tambores.
A las 19, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

etcétera

Betty Elizalde La célebre figura de la radio actuará en el marco del ciclo *Extrovertidos, 7 monólogos, en 7 plazas, en 7 noches de verano*.
A las 21.30, en la Plaza Almagro, Salguero y Sarmiento. **Gratis.**

Convocatoria Llamada *Fotografía de Nueva Jersey desde donde estés en el mundo*. Convoca The Pierro Gallery & *iheartphotograph.com*
Más info a: help@aphotographofnewjersey.com o http://www.aphotographofnewjersey.com/

martes 12

arte

Fotos de París Se puede visitar la exposición de Jorge Hermet titulada *Ateliers: el arte del grabado en París*, un recorrido íntimo por los talleres de artistas de todo el mundo residentes en la capital francesa, quienes permitieron que la mirada y la lente de Hermet ingresara en silencio a la cotidianidad de su hacer con el fin de registrarlos.
En la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis.**

Afiches Abrió una muestra de afiches de los films y textos de directores contemporáneos (Aki Kaurismäki, Mike Leigh y Park Chang-Wook, entre otros), que hablan de la importancia del cine de Fassbinder y la influencia que tuvo en sus respectivas obras.
De 12 a 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis.**

cine



Chungking express Proyectan la bella película de Wong Kar Wai, que tiene como protagonistas a la cantante pop Faye Wong y al actor fetiche del director, Tony Leung.
A las 21, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

Casa de lava Segundo largometraje de Costa, en el que recupera el tema del cuidado, la enfermedad y la desprotección, que estaban en su ópera prima, *O sangue* y en la posterior *Ossos*. Aquí, un africano indocumentado sufre un accidente y una enfermera se ocupará de llevarlo a salvo hasta su Cabo Verde natal.
A las 20, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Locura *El porqué de la locura del señor R.* (1970) de R. W. Fassbinder y Michael Fengler. El señor R. es un ciudadano corriente de clase media, un profesional con esposa y un hijo. Su vida social parece ser perfectamente normal, pero el esnobismo y la deificación del dinero llevan al protagonista a un estado depresivo y suicida.
A las 17 y 19.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

etcétera

Drum & Bass Continúa todo el verano el incansable ciclo de drum & bass, hoy estarán: Dj Neda (D&B) MK MILK (Madrid, España) (D&B) y la residencia de Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345 Entrada: desde $ 10.

Convocatoria Para la Bienal regional de arte de Bahía Blanca 2008. Cierra el 12 de marzo.
Más info: mac@bb.mun.gba.gov.ar o 0291-4594006.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 13



Rory Phillips

Batonga!, el ciclo de los miércoles reabrirá sus puertas pero en versión especial: se presentará el DJ y productor londinense Rory Phillips. Partenaire inseparable de Erol Alkan, es conocido por sus sets en el club Trash. Rory es dueño de un estilo muy particular, mezcla de clásicos olvidados de post punk con sonidos electrónicos innovadores. Fue elegido para remixar sus temas por artistas como Franz Ferdinand, The Gossip y The Teenagers.

A las 24, en Rumi, Figueroa Alcorta y Pampa.

jueves 14



Pornodrama II - Un Esquimal

La obra intenta preguntarse, a través de una pareja swinger, algunas cuestiones latentes en nuestra sociedad. Dos hombres de cuarenta años unidos por algo más que sus negocios. Una mujer que intenta conservar desesperadamente su juventud y otra más joven, que es objeto de deseo y moneda de intercambio. La búsqueda de un bienestar a cualquier precio y el agobio de lo mecánico. *Pornodrama II* afirma que no son dos sino tres los que siempre se aman o se odian: la historia es siempre triangular.

A las 22, en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 15

viernes 15



Muerte en un beso

Este film de 1950 de Nicholas Ray con Humphrey Bogart y Gloria Graham tiene tono de *film noir*. Pero se despega del género por la sensación de desesperación que transmite desde su primera imagen hasta ese final magistral que Ray y Bogart improvisaron a espaldas del guionista. Además, es una mirada desoladora sobre el oficio de hacer películas; una trágica historia de amor; una autobiografía parcial de Ray que durante el rodaje se estaba separando de la protagonista. En copia nueva.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

sábado 16



Fito Páez

Primer show del año de Fito Páez que sigue con las presentaciones de su último CD *Rodolfo*, un disco íntimo y acústico, pero de evidente carácter rockero, en el que vuelca y abarca el tema del amor. Fue grabado en la intimidad de su casa con la sola compañía de su piano. Páez aplica en este disco su talento como pianista y músico, incluye dos piezas instrumentales y otras diez cuyas poesías se dedican a recorrer las múltiples facetas del sentimiento amoroso.

A las 22, en La Trastienda Summer Club, Av. de los Lagos 7010, Tigre. Entrada: $ 45.

arte

Dibujos Está abierta la exposición *Juego de artistas 7*. Una colectiva de dibujantes y pintores como Max Cachimba y Florencia Balestra. Además se podrán ver una serie de once serigrafías de Antonio Berni que están incluidas en la muestra.

En el Museo de los Niños del Abasto, Corrientes 3247. Nivel 2. **Gratis.**

Sudestada Así se llama la muestra de fotografía de Adrián Salgueiro, Paulo Fast, Andrés Lehmann, María Antolini, Diego Grünstein, Alina Schwarcz y Diego Olmos.

En VVGallery, Aguirre 1153 2 piso. **Gratis.**

cine



Tailandia En su ópera prima, *Mysterious Object At Noon* (2000), el director tailandés Apichatpong Weerasethakul tensa los límites entre lo real y lo ficcional, partiendo de un viaje desde Bangkok con el supuesto propósito de entrevistar a pobladores a quienes se les impide votar.

A las 20, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

música

Guitarras En el ciclo *Música de miércoles* se presentarán el dúo Edgardo Cardozo y Juan Quintero.

A las 20.30, C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

etcétera

Poesía y Ponys En el bucólico contexto del Jardín Botánico leerán los poetas Gerardo Jorge, Pipo Lernoud y Romina Freschi. Musicaliza la velada el grupo El Pony Infinito, comandado por los también poetas Francisco Garamona y Laura Crespi.

A las 20.30, en el Jardín Botánico. **Gratis.**

Zizek El "urban beats club" regresó para seguir ampliando los espectros musicales de baile cada miércoles con dj y performances en vivo de hip hop, dancehall, reggaetón, cumbia, mash-ups, grime, bastard pop y más. DJs residentes: G-Love, Nim y Villa Diamante + VJ Lucas DM. Hoy estarán Zurita y Dj Joven.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Naranja *Electrónica* se llama este ciclo de nuevas tendencias, selecciones musicales con novedades nacionales e internacionales. Hoy Enrique Cartasegna y Augusto De Cesare de Pretzl.

A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis.**

arte

Caloi *Humoris Causa* se llama la muestra de dibujo del caricaturista argentino Caloi.

En Pasaje 17, Pasaje de la Piedad 17, entrada por Mitre 1575. **Gratis.**

cine

Ray *La mujer codiciada*, de Nicholas Ray. Una ex estrella del rodeo apadrina a un joven promisorio y lo entrena para que compita. Es evidente que, a través del joven, el cowboy busca, en cierta forma, volver a ser el que fue. Sin embargo, como muchas veces dijo Ray, "no podemos volver a casa".

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

En la plaza Se verá la mexicana *Eréndira la indomable ó Eréndira Ikikunari* de Juan Mora Catlett (2006).

A las 20, en Plaza Asunción (Caracas y Av. Gaona). **Gratis.**

música

Reggae Dancing Mood es una orquesta de once músicos estables, catorce músicos invitados y grandes clásicos de la raíz del reggae y otros estilos, adaptada en forma instrumental al ska jamaiquino. Como grupo invitado estará Damas Gratis.

A las 23, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.

Jaime Torres Inaugura un ciclo llamado *Pa'escuchar y bailar*. Un espectáculo con ritmos, danzas y canciones de esta parte de América. El maestro del charango ofrece su espectáculo acompañado por Federico Siciliano (teclado), Javier Sepúlveda (quena, cuatro), Néstor Pastrive (percusión y danza) y Goyo Alvarez (guitarra). Artista invitada: Susanna Moncayo.

A las 22, Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575 Entrada: $ 40.

teatro



Juego onírico *El juego del elástico* trata sobre la relación entre dos mujeres y un hombre, cuyos roles van mutando dentro de un marco por momentos onírico, por momentos aterrador, y con un sentido del humor hilarante también, que se ríe de tabúes y prejuicios por doquier.

A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

Muscari Siguen las funciones de *En la cama*, un texto original, una propuesta desprejuiciada, divertida, irónica, feroz y dolorosa sobre los vínculos de pareja y los conflictos de cuatro personas.

A las 21, en el teatro Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: desde $ 50.

cine

Almodóvar Ciclo dedicado al cineasta español ganador del premio Oscar. Hoy darán *La ley del deseo* (1987). Con Eusebio Poncela, Carmen Maura, Antonio Banderas.

A las 20, en Centro Cultural Borges Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música



Kinky Uno de los grupos más reconocidos y aclamados de México vuelve a la Argentina, luego de recorrer en el último año escenarios alrededor de Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y Australia para presentar su última producción, *Reina*.

A partir de las 19, en The Roxy Club, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 50.

Rock Tocan hoy al aire libre los grupos Natas, Gran Martell, Dei Fragmenta.

A las 20.30, en el Parque Lezama, Defensa y Brasil. **Gratis.**

Aire Me darás mil hijos adelantan en exclusiva en su próximo show en Niceto Club algunas canciones de su tercer disco, *Aire*, que está en proceso de elaboración.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Falta y Resto La murga uruguaya hará en esta oportunidad un show con los grandes hits de su trayectoria, que ya pasó largamente los 25 carnavales. Los más logrados cuplets de esta murga emblema, parte entrañable del cancionero popular uruguayo.

A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada. Desde $ 25.

Cortese En un delicado espectáculo musical Rita Cortese brindará un selecto repertorio de tangos.

A las 21.30, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 25.

etcétera

Compass En la fiesta de viernes tocará Placer y los DJ's serán Fabián Dellamónica y Djs Pareja.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

cine

Encarnación Darán el celebrado film de Anahí Berneri protagonizado por Silvia Pérez. Una actriz de poco calibre tiene que regresar a su pueblo natal por el festejo del cumpleaños de 15 de su sobrina. Allí deberá enfrentar a su familia y conocidos que no ve hace mucho tiempo.

A las 19.30, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Díaz Vélez. **Gratis.**

Johnny To Siempre buscó la forma de renovar o incluso reinventar el thriller, su género favorito. Utilizando como eje el clásico juego del gato y el ratón entre un ladrón y un policía, en *El tiempo se está acabando* (1999) lo reformula de manera inesperada.

A las 21, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Homenaje Ciclo dedicado a homenajear al cineasta francés Claude Chabrol. Se verá *El carnicero* (1970).

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

música

Indie Tocarán al aire libre Bicicletas, las chicas de No lo soporto y Hamacas al río.

A las 20.30, en el Parque Lezama, Defensa y Brasil. **Gratis.**

teatro



Trompo Luego de su exitosa temporada 2007, vuelve a presentarse *El Trompo Metálico*, la pieza de la joven directora y dramaturga Heidi Steinhardt. La obra se presentó durante el ciclo Operas Primas del Centro Cultural Rojas y fue aclamada por la crítica y muy bien recibida por el público.

A las 21, en el Teatro del Pueblo, Pte. Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 25.

Chávez Reestrenó la obra escrita y dirigida por Julio Chávez, *La de Vicente Lopez*. La noche de Año Nuevo, una madre y sus hijos reciben para el festejo a la tía de Vicente López.

A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

etcétera

Clandestina Así se llama esta fiesta que todos los sábados ofrece Circo Clowndestino, proyecciones audiovisuales y bandas. Hoy: "No tan distintos".

A partir de las 23, en el Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 12.

DVD >
La increíble saga del Pollock perdido



TERI HORTON, LA CAMIONERA QUE EMBISTE CONTRA EL MUNDILLO (Y EL MURILLO) DEL ARTE PARA DEMOSTRAR QUE SU CUADRO ES UN POLLOCK AUTENTICO, AUNQUE LO HAYA PAGADO 5 DOLARES.

POR MARIA GAINZA

Simple y llano, así era el mundo de la camionera Teri Horton. A lo sumo, su idea de pasar un rato agradable era tomar una cerveza con su barra de amigos de la asociación de ex combatientes. Cuando quería ir de compras revolvía los tachos de basura detrás de Wal-Mart. Y si le hablaban de arte, automáticamente se le venía a la cabeza un póster de Norman Rockwell. Pero hace quince años, en una parada para comer, Teri estacionó su camión frente a una tiendita de mala muerte en San Bernardino. Para pasar el rato, entró. Entonces recordó a una amiga que andaba deprimida y decidió comprarle algo. Algo bien feo que la hiciera sonreír. Eligió una pintura, inmunda, según ella, una pintura que parecía más un accidente que otra cosa. La dueña del local le pidió ocho dólares, pero Teri, que quería a su amiga pero no tanto, lo sacó por cinco. Esa transacción minúscula como piedrita en el camino haría que su vida pegara un volantazo.

El cuadro resultó ser demasiado grande para pasar por la puerta del trailer de su amiga y terminó en una venta de garaje. Allí, un fin de semana lluvioso lo vio una maestra del pueblo que insinuó que aquellas chorreaduras virulentas bien podían ser un Jackson Pollock. Fue ahí cuando Teri, para quien la pintura era tan espantosa que sólo podía servir para jugar a los dardos, preguntó: "¿Quién mierda es Jackson Pollock?".

I

Ese, pero ahora en su versión censurada, es el título de un documental que coloca a Teri Horton como la heroína septuagenaria que contrata a un experto forense para probar que su cuadro es un Pollock auténtico. Lo que sería fácil si no fuera porque tiene a toda la comunidad artística diciéndole que no lo es. Pero su tenacidad la ha convertido en una David de gorrita de béisbol y camisa leñadora tirándoles cascotes a los hieráticos Goliats del mundo del arte. Escrito y dirigido por Harry Moses y producido por Don Hewitt, creador y productor ejecutivo del programa *60 Minutes*, el documental parece una comedia de Capra sobre una don nadie que solita le hace frente al sistema. Es la historia sencilla de una mujer porfiada que cree tener la gallina de los huevos de oro bajo el brazo. Y que, contra todo pronóstico, pretende demostrarle al hostil *establishment* del arte que una camionera puede tener una que otra cosa que enseñarle sobre su mundito fanfarrón.

La cámara sigue a Horton en su cruzada por adentrarse en un círculo condescendiente y arrogante. Pero partiendo hábilmente las aguas del Mar Rojo del dinero y las acusaciones, Moses logra un retrato apasionante sobre un tema lleno de dobleces que termina siendo un estudio en forense, gusto, ambición y clase social. Y así, *Who the $&% is Jackson Pollock?* se convierte en una exploración desopilante que intenta desenmascarar al mundo del arte, un poco como *Super Size Me* lo hace con la industria del *fast-food* y *This Film Is Not Yet Rated* (aún sin estrenar por estas costas) con el cine.

II

Prosaica en su narración, breve en su duración, con reconstrucciones de escenas de bajo presupuesto, sin búsquedas de estilo (de hecho parece un documental para la televisión, no muy diferente de una versión extendida de *60 Minutes*), la película puede darse el lujo de prescindir de todo porque tiene dos ases en su manga: el primero, un misterio maravilloso narrado bajo las formas del género que los sajones llaman *whodunit* ("¿quién lo hizo?"), el segundo, un casting inmejorable, una galería de personajes fascinantes. El archienemigo es Thomas Hoving, ex director del Metropolitan Museum, un snob dantesco que niega rotundamente la posibilidad de que el cuadro sea auténtico. Un villano encantador, resbaladizo como una vereda mojada. Después está Peter Paul Biro, el forense encargado de autentificar la obra a través de técnicas de alta complejidad, un nerd que parece sacado de *Dr. Strangelove* y que durante siete años desmenuzó el cuadro con un peine fino en busca de pruebas. Y Tod Volpe, un embaucador de serpientes, dealer de arte, que volaba alto hasta que cayó en la cárcel por fraude. En el centro está la misma Teri, una viejita loca que puede estar sentada sobre 50 millones de dólares. Para el mundo del arte es una pesadilla plebeya, para otros, una curiosidad kitsch. Garganta con arena y una permanente que le ha dejado el pelo con rulos duros como caracolitos, Horton vive en una casa rodante en Costa Mesa, apenas terminó la primaria y sólo tiene sus agallas para poner en un currículum: "El mundo del arte es un fraude. De pies a cabeza", dice mientras intenta sortear los aros que le ponen en el camino.

III

Una linda pelea planteada por el documental es el debate entre la ciencia y el conocimiento y la manera engreída en que ninguno de los dos da el brazo a torcer. De un lado, el saber experto representado por Hoving, el ojo refinado pagado de sí mismo, el árbitro último que exudando pomposidad e hinchazón examina el cuadro con gestos dramáticos y anuncia: "Está muerto al llegar". Del otro, la ciencia, tan inapelable y soberbia, y su representante, Biro, con un estilo diametralmente opuesto, más templado y juicioso detrás de sus gafas, pero igual de convencido de su verdad: "Es como rastrear a un criminal, pero en vez de averiguar quién cometió el crimen, busco quién cometió la pintura". Finalmente, en la parte de atrás del lienzo, Biro encontró una huella digital. Ahá, pensó, ahora sí tengo algo de dónde agarrarme. El asunto es que Pollock

POLLOCK, BUENO

La noticia apareció en los diarios hace poco más de un año: una camionera norteamericana había comprado un cuadro horrible por cinco dólares para sacarle una sonrisa a una amiga deprimida, pero cuando la amiga no pudo meter tamaño cuadro en el trailer en el que vivía y la vieja camionera lo quiso vender, alguien le sugirió que pensara mejor el precio: podía ser la afortunada poseedora de un Jackson Pollock. Pero el mundillo del arte no le iba a dar un certificado de autenticidad tan fácilmente. Por eso, el documental *Who the $&% is Jackson Pollock?* no sólo registra las intrigas de esa pelea despareja, sino que termina retratando los modos, miserias y artimañas de una galería de especialistas dantescos que custodian las puertas de la fama.

no había estado en el Ejército y, a pesar de su mítico desborde alcohólico, curiosamente la policía nunca le había tomado sus huellas digitales. Al científico no le quedó más que rastrillar la escena del crimen: en este caso, el estudio del artista en East Hampton, Long Island, donde todo permanece exacto e intacto como el pintor lo dejó. Allí, en una lata de pintura azul, encontró una huella. La comparó con la hallada en el cuadro de Teri y Eureka, resultaron ser de la misma persona. "En una corte, esta evidencia serviría para acusar a un homicida", dijo Biro.

Pero no es suficiente. A la pintura le falta algo vital, algo que las almas bellas del arte llaman proveniencia. Teri necesita reconstruir el camino que siguió la obra desde el estudio de Pollock hasta el remolque de su camión. Sin ese periplo el cuadro no existe. "La pintura es como Heathcliff de *Cumbres borrascosas*", dice Volpe, el canalla que tiene las mejores líneas del documental. "No consiguió la herencia hasta que no obtuvo un título." Porque el mundo del arte no autentifica una pintura a no ser que se presente una serie de documentos (fáciles de falsificar) que establezcan una cadena de dueños hasta el origen. Todo lo que tiene Teri es un recibo de la tienda Dot. Pero el Sr. Dot ha muerto. Su tienda, cerrado. Y ahí se acaba el rastro.

IV

"Ella no sabe nada, yo soy el experto", dice Hoving con un bufido. Y continúa "Mi impresión inicial, el *blink*, fue que no era bueno". Hoving, que se considera un cazador de falsos, de hecho tiene un libro que se llama *The Hunt for the Big Time Art Fakes*, describe la sensación de encontrarse con una obra falsificada como un dolor en el estómago, una voz de alerta que viene de muy profundo. En su libro cuenta: "En el museo, cuando estábamos pensando en adquirir una nueva obra, hacía que mi secretario la colocara en alguna parte en la que me produjera sorpresa verla, como un ropero, de manera que cuando abriera la puerta la viera allí. Entonces o bien me gustaba o súbitamente veía algo que no había advertido antes". Ese momento de intuición pura, lo que él llama "el *blink*", es la capacidad de saber sin saber. La parte del cerebro que se lanza a extraer conclusiones de este tipo se llama inconsciente adaptativo y es hoy uno de los campos más estudiados por la psicología. Una parte del cerebro que es capaz de elaborar juicios rápidos a partir de poca información. No es un don otorgado mágicamente a algunos afortunados sino una capacidad que todos poseemos. El problema es que al no saber de dónde proceden exactamente nuestras primeras impresiones, tampoco somos conscientes de su fragilidad. Ni de las sutiles influencias que pueden alterar o cambiar una impresión. El problema de Hoving no es que confíe en su *blink* sino que confía demasiado ciegamente en él.

"El mundo del arte es una experiencia a lo Alicia a través del espejo", dice Volpe, "una fiesta de disfraces para personas que llevan máscaras. En el fondo es todo por dinero". Puede que tenga razón: quizás el problema radique en el uso de objetos de arte como receptáculos casi arbitrarios de enormes cantidades de dinero. Y cuando se dice enormes, es ENORMES. Teri Horton alega haber recibido dos ofertas, una de 2 millones, otra de Arabia Saudita por 9 millones. Rechazó ambas. Su meta es vender la pintura en 50 millones. "¿Qué ves cuándo miras la pintura?", le pregunta alguien detrás de cámara: "Veo el signo de dólares. Sólo eso".

V

De vez en cuando uno duda de si toda la maniobra no será una movida para ganar publicidad. O no. Probablemente la pintura, de ser un Pollock, sea uno malo. Y el snobismo del mundo del arte sea miopía estética. Después de todo, hasta Rembrandt tenía un mal lunes a la mañana (consideremos lo ridículo del calificativo "malo" para un cuadro de Rembrandt). El tema es que Pollock, aun cuando fracasaba, era bueno. O justamente por eso era bueno. Pollock no era Matisse, haciendo todo sin esfuerzo, ni Picasso jugando a Dios con los elementos del arte, su obra estaba llena de conflicto, de chances, de limitaciones, de gracia torpe cayendo como pepitas de oro.

Pero el campamento de snobs no mueve sus vagones y el círculo se cierra sobre Teri. Y no obstante, estos guardianes celosos, de modos suaves, que se enriquecen a través de negocios insulares, parecen amenazados por una viejita camionera. En *F for Fake*, la extraña película de Orson Welles sobre falsificaciones, hay una escena cumbre que habla del arte y que podría poner fin al tire y afloje si realmente, claro, todo esto fuera un asunto de autoría y no de alguna otra cosa un poco más miserable. Frente a la Catedral de Chartres, Welles dice, de una manera tan increíblemente bien dicha que parece un rezo: "Esto ha estado acá parado durante años. La primera obra del hombre, quizá de todo el mundo occidental, sin una firma. Chartres. Una celebración a la gloria de Dios y a la dignidad humana". Vamos a morir. Todos nuestros cantos serán silenciados, ¿y qué? Sigan cantando, "quizás el nombre de un hombre no sea tan importante después de todo". Amén.

Who the $&% is Jackson Pollock? acaba de ser distribuida en los videoclubs locales, en estreno directo, sin pasar por los cines.







A la izquierda, la nena que fue la tapa de la novela *Expiación* en todo el mundo y todos los idiomas en que se publicó.
En el centro, Keira Knightley como Cecilia, la chica del equívoco que detona la trama.
Y a la derecha, una Briony septuagenaria, ya narradora consagrada, interpretada por la gran Vanessa Redgrave.

Miente, memoria

Cuando Ian McEwan publicó *Expiación* (2002), la crítica la alabó prácticamente con unanimidad: el autor más oscuro de la celebrada generación inglesa de los ’80 (Rushdie, Ishiguro, Amis, Barnes) finalmente había publicado una novela sutil, compleja y de largo aliento que intentaba y conseguía insertarse en la tradición de Jane Austen y Virginia Woolf. Ahora, ese relato sobre una niña que expía durante toda una vida artística un error fatal de su infancia llega a los cines con bombas, premios y platillos. ¿En qué se diferencian una de otra?

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Cuando los primos de Briony ensayan –es decir, arruinan– su obra, ella lamenta no haber recibido a su hermano con un relato escrito (“esa forma de telepatía, sin intermediarios entre ella y el lector, sin presiones de tiempo ni recursos limitados”). Y si bien Ian McEwan no hizo de *Expiación* una obrita de teatro sino una obra maestra, la novela sí fue representada por intermedio de Christopher Hampton como guionista y Joe Wright (que debutó con *Orgullo y prejuicio*) como director. El resultado, nos adelantamos un poco, es digno, pese al simplón “Deseo y pecado” que le adjuntaron al título en Argentina. La cuestión es que su llegada al cine –esa teatralización de obras que no son necesariamente de teatro– resignifica aquellas palabras de Briony. Y hace pensar a la vez qué cosas se mantuvieron y cuáles no en el puente que va desde las páginas impresas a la pantalla grande. “Es un trabajo de demolición. Se trata de reducir una novela de 130.000 palabras a un guión de 20.000”, dijo el propio McEwan, quien aparece en los créditos como productor ejecutivo. Diferencias entre película y novela que, para bien o para mal, son irremediables.

1 Si hablamos del valor de la novela y la película en las carreras de McEwan y Joe Wright, habría que destacar el éxito de ventas, la madurez artística y todo eso. Claro que un detalle malicioso los distingue: si bien la crítica toda la consideró su mejor obra y la revista *Time* la nombró mejor novela de 2002, McEwan no ganó el Booker Prize (salió finalista), cosa que sí había logrado con *Amsterdam* (1998), una novela muy inferior. Al joven y disléxico director, en cambio, *Expiación* ya le valió el Globo de Oro a la Mejor Película (devaluado sí, pero qué importa) y siete nominaciones al Oscar.

2 El libro larga con Briony, una nena que escribe cuentitos insulsos y que prepara su primera obra de teatro para recibir a su hermano. Muchas ganas de escribir; pero, niña al fin, poco material. Todo cambia a partir de una serie de escenas ambiguamente eróticas (para ella más violentas que eróticas) que espía sin entender, y denuncia generando un vuelco irreversible en la vida de su familia. Ese error de hablar de más es el que ella se pasará la vida expiando a través de su escritura. La novela de McEwan –una novela sobre el arte de la novela– mostraba así la transformación radical de Briony: lo que podríamos llamar el nacimiento de una conciencia literaria, de la distancia entre los hechos y nuestra percepción de ellos, y la ficción que nace de ese desplazamiento. Eso es lo que no se aprovecha en la película. Arranca con una nena (Saoirse Ronan) quien, a juzgar por la seriedad y destreza con que tipea en su máquina Corona, ya desde el vamos no parece necesitar ningún episodio traumático para escribir en serio. Como consecuencia, las escenas eróticas (la ambigüedad entre sexo y violencia no está del todo respetada) pierden fuerza y el personaje de Briony Tallis resulta menos rico que el de la novela. Los episodios de “deseo y pecado” pueden estar impecablemente filmados, pero justamente por eso la expiación pierde protagonismo.

3 No hubo lugar en la película para las referencias eruditas a Samuel Richardson, Auden, Eliot, Keats, Petrarca, Jane Austen, Byron y Chaucer. Tampoco aparece la revista literaria que le rechaza a Briony su cuento, recriminándole un tributo excesivo a Virginia Woolf. Podríamos decir que el film cambia literatura por música. Y ahí está para demostrarlo su espléndida banda sonora, con composiciones originales de Dario Marianelli (quien también se llevó un Globo de Oro), el piano clásico de Jean-Ives Thibaudet y precisas utilizaciones de “Claro de luna”, de Debussy, de la hermosa “O soave fanciulla, o dolce viso”, a cargo del tenor sueco Jussi Björling y de “There’ll be blue birds over”, entre otras.

4 La versión en celuloide hace su gran aporte estético: el final de algunas escenas continúa, a veces metafóricamente y otras no tanto, con el principio de la que le sigue. ¿Ejemplos? Una escena termina con una abeja y la siguiente empieza con una flor; otra termina con Cecilia (Keira Knightley) sumergiéndose en el agua y la siguiente empieza con Robbie (James McAvoy) sacando la cabeza del fondo de la bañadera. No había enlaces de ese tipo en los capítulos del libro.

5 Hay un tema con la forma de hablar y decir las cosas. En primer lugar, los interesantísimos devaneos mentales que Briony tenía de chica sobre temas como la conciencia y la identidad, en el film se transforman en una pregunta tonta que le hace a Cecilia: “¿Cómo creés que se sienta ser otra persona?”. Por otro lado, en la gran escena de la biblioteca, cuando los protagonistas van a los bifes, McEwan tensaba al máximo sus dotes literarias para hacerles decir a Robbie y luego a Cecilia, “las dos sencillas palabras que ni el arte malo ni la mala fe pueden abaratar del todo”. En la película, en cambio, ese rodeo se convierte en un altisonante y –sí– barato “te amo”. Hay que reconocer que la película se retracta de esa torpeza verbal cuando Briony decide hablarle a Lola de la carta de Robbie (“En sueños beso tu concha, tu dulce y húmeda concha”) con otra pregunta original del guión, esta vez más afortunada: “¿Cuál es la peor palabra que podrías imaginarte?”.

6 La película establece una jerarquía muy marcada entre los personajes que no son protagonistas. Así, la importancia de Lola –Juno Temple con su erotismo púber parece remordernos la conciencia por no haber visto antes un guiño a Nabokov–, queda muy por arriba de personajes que en el libro estaban a su altura, como su futuro marido Paul Marshall y la autoritaria Betty, cuyo malhumor era, en la novela, uno de los motores de la trama: la fuga de los gemelos, que ahora pasa a ser responsabilidad exclusiva de Lola.

Algo similar sucede con los objetos: cosas que en el libro eran fundamentales, como el jarrón de los Tallis, cotizadísima pieza de disputa en una de las equívocas escenas que espía Briony, pierden importancia en la película. En la novela, cuando Robbie se equivoca de carta, la versión formal quedaba en la *Anatomía* de Gray, *Sección de esplacnología, página 1546, figura 1236: la vagina*, mientras que en la pantalla grande no se llega a notar de qué la va el libraco, y otra vez ese hiato es llenado con una música estremecedora. A la inversa, la película sí se detiene en un broche de Cecilia con forma de estrella y, sobre todo, en la máquina de escribir cuyas invisibles y rítmicas pulsaciones, junto a la música, constituyen lo mejor de su atmósfera.

7 El final es lo que más separa al libro de esta versión no muy libre. Años después del episodio que detona todo, los familiares le hacen un homenaje a una Briony septuagenaria y ya consagrada autora, representando por fin aquella inefable obra de teatro, en un final ya clásico. En la película, todo se reduce a una entrevista en TV, de la cual vemos el montaje. Y genera mucha curiosidad pensar cómo hubiera quedado un cierre más fiel. Pero, justamente, en ese final alternativo, más que un *meter mano*, hay un “acto final de amabilidad”. El respetuoso gesto de una película buena pero consciente de que con los libros inigualables hay cosas que, como la obra de teatro de Briony, siempre quedan en el tintero. Sin representar.



UNA MUJER BAJO INFLUENCIA

Cat Power es uno de esos talentos tímidos, sensibles y dañados que por suerte no son devorados a diario en los noticieros o las revistas. Aunque le sobran méritos para serlo: una historia sureña de alcoholismo, adicción y abandono, un descubrimiento fortuito, un talento musical espeso y delicado a la vez y una belleza extraordinaria. Por suerte, mientras entra y sale de crisis místicas, enfrentamientos con espíritus y separaciones, compone canciones hermosas y hace propias como pocos sus canciones ajenas favoritas. *Jukebox*, su segundo disco de covers y el primero de todos sus trabajos que se edita en Argentina, merece hasta el último segundo de atención.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Chan Marshall suele contar que su mamá le daba cerveza en la mamadera cuando era bebé y que viene de una larga línea genealógica de alcohólicos. Y suele contar este tipo de cosas en entrevistas delirantes, ella acostada en el suelo, tomando tres botellas de vino tinto durante la charla con el periodista. Muchos dicen que está trabajando una fama de artista loca, de bella frágil y desequilibrada; ella dice que ojalá fuera tan astuta.

Nació en Georgia hace treinta y seis años y durante toda su adolescencia se mudó de una ciudad del sur a otra; vivió la mayoría de esos años en las dos Carolinas. Dejó la secundaria, ocupó una casa con varios heroinómanos y a los 19 escapó hacia Nueva York. Enseguida, Steve Shelley, el baterista de Sonic Youth, la descubrió: la chica que cantaba como si todavía estuviera en las escaleras de la puerta de su casa sureña, con el rostro oculto tras el pelo largo, llovido. En sólo un día Shelley grabó los dos primeros discos de Chan, ahora rebautizada Cat Power: *Myra Lee* (editado en 1995) y *Dear Sir* (en 1996). Los shows ya daban que hablar. Ella dice que no le tiene miedo al escenario, lo que ocurre es que está muy incómoda ahí arriba, una mezcla de timidez e intento de no equivocarse. Así, rara vez puede empezar o terminar una canción de forma convencional. En los primeros años neoyorquinos, a veces se pasaba quince minutos tocando dos cuerdas y gritando "no". Más tarde, se cuenta que salía del show a la calle para hablar con ardillas, que le pedía al público "por favor, háganme juicio" y que podía pasar mucho, mucho tiempo afinando. Su actitud no cambió con el contrato profesional con Matador en 1997, cuando lanzó *What Would The Community Think*, el disco que estableció su sonido, adormecido, lentísimo, la voz hermosa y extrañamente opaca; una música que parece no salir de ninguna parte, pero que se origina del folk y el country y los calores veraniegos del sur. Por esa época se enamoró de Bill Callahan de Smog: juntos se mudaron al campo, a un pequeño pueblo llamado Prosperity. Y después de algunos meses dichosos, Chan tuvo una crisis. Cuenta que veía espíritus inicuos. No se sabe bien qué paso, pero empezó a escribir *Moon Pix* (1998), que terminaría grabando en Australia con Jim White y Mick Tuner de los enormes Dirty Three. Y qué disco resultó de su ruptura y su trance místico. Canciones al piano de una tristeza atroz, como "Colours & The Kids", donde confesaba que sólo los colores y los chicos la mantenían viva, porque la música ya no la llenaba. "Say", una canción de amor que parecía hecha de aire; la deslumbrante "Metal Heart", que merece ser un clásico. Volvió a Estados Unidos y empezó una gira eterna que, según cuenta, la terminó de volver loca. "Se me hizo normal tomar una botella de whisky por día, y Xanax para dormir. Cada vez que llegaba al escenario estaba dada vuelta." Bill Callahan no volvió con ella. Cat Power grabó "Red Apples" de Smog a modo de cierre.

DUEÑA DE LO AJENO

En casi todos sus discos Cat Power incluyó covers. Lo que hace con las canciones ajenas es apropiarse al extremo, abrazarlas de forma tan personal que resultan irreconocibles; se podría argüir que así deberían ser siempre los covers para tener sentido. Su forma de adueñarse es llevar las canciones de otros a su mínima expresión, despojarlas hasta las bases. Así es *The Covers Record* de 2000, un álbum conceptual que incluye las canciones que constituyen su educación sentimental ("Satisfaction" de Los Rolling Stones, "Paths of Victory" de Dylan). Después llegó *You Are Free*, la gran maravilla de 2003; y en *The Greatest*, de 2006, empezó su reinvención. De las canciones de tristeza infinita pasó al blues de Memphis y el soul, en una movida que recuerda a Dusty Springfield. Grabó con el guitarrista Mabon "Teenie" Hodges y músicos de Al Green. Una soul woman en ciernes, expresiva. No pudo hacer la gira de inmediato, sin embargo. Otra vez la atacaron los espíritus: "Estaba buscando la muerte y quería morir. Me encerré en un departamento de Miami, desconecté el teléfono, puse a Miles Davis y dejé de comer y dormir. Cuando estás tan deprimida, ya no estás deprimida. Te rendiste. No hay nada por dentro que sea bueno". Una amiga la sacó de la reclusión y la llevó a una guardia psiquiátrica. Allí le diagnosticaron un brote psicótico por depresión masiva y stress. Y ahora, dice, está recuperada. Medicada, pero mucho mejor. A Cat Power no le gusta que la traten como si fuera delicada sólo porque a veces la inestabilidad emocional le gana: "No tengo dinero ni vengo de una familia educada o amorosa. Tomo por mi cuenta todas mis decisiones, sola. Sé cuidarme. Esta es la primera vez que dejé que me cuidaran contra mi voluntad. Y estoy orgullosa de haber logrado vencer toda esa oscuridad otra vez".

La luz está presente en *Jukebox*, el segundo disco de covers de Cat Power y el primero editado en Argentina (a pesar de que ella tocó en Buenos Aires, en 2001, en un show, claro, errático). Aquí están las raíces de su nueva pasión por el soul, aunque siguen sus amores eternos. Hace "Lost Someone" de James Brown, ese tema inmortalizado en vivo en el Apollo en 1968; también "Woman Left Lonely" de Janis Joplin, donde suena tranquilamente desgarrada (con Cat Power, tal cosa es posible). Despoja a "Silver Stallion" de The Highwaymen de la producción ochentosa y termina siendo un tema country sobre un caballo con connotaciones sexuales invisibles hasta que ella las pone en su garganta apenas gastada. Le hace justicia a "Blue" de Joni Mitchell sin intentar copiar el original jamás, y homenajea a Hank Williams con una versión jazzera de "Ramblin' Man" rebautizada "Ramblin Woman" y a Frank Sinatra con una insólita relectura de "New York, New York". Pero es Cat Power: que elija grandes éxitos no quiere decir que haga un disco accesible. Nunca canciones tan famosas sonaron tan lejos de sí mismas, pero sin embargo verdaderas, como si Cat Power –justamente– supiera extirparles el alma. De sus grandes amores, el más grande es Bob Dylan y claro que está presente. El cover de "I Believe In You" reduce el tema a guitarra y base, y es una guitarra en la que Judah Bauer, de Jon Spencer Blues Explosion, parece conjurar a Keith Richards. Pero lo mejor es "Song for Bobby", la declaración de amor de Chan a Dylan, el único tema nuevo, el único que no es un cover. Ella le pregunta a Bob para quién cantaba aquella noche en Carolina del Sur, secretamente deseando que fuera para ella. Hacia el final, le pide que sea su hombre. Cat Power entiende esos enamoramientos tan femeninos por un artista, esas fidelidades de años, y en esta canción extraordinaria se la escucha crecer, tanto que casi casi está a la altura de la mayoría de sus homenajeados.



arriba
Una de las esquinas del París de Tardi, con la matanza final desencadenada.

derecha
La secuencia del fusilamiento del Arzobispo de París, que se utilizó para justificar la masacre.

Arde París



Apasionado de las novelas policiales, el folletín y la Primera Guerra Mundial, el dibujante francés Jacques Tardi publicó su obra maestra: cuatro tomos en los que cuenta la historia de un crimen y una traición ambientados en la Comuna de París. Adaptando una novela de Jean Vautrin a su apasionante dibujo en blanco y negro, Tardi sumerge al lector en una aventura y una ciudad que se sublevó contra el Estado y terminó masacrada.

POR MARTIN PEREZ

Como una novela policial, con un par de agentes recogiendo un cadáver del Sena. Así empieza *El grito del pueblo*, una historieta dividida en cuatro lujosos tomos, en los que el francés Jacques Tardi –adaptando una novela de su compatriota Jean Vautrin– recorre con precisión la trágica historia del levantamiento de la Comuna de París. Relegado a ser apenas un apunte al pie de página dentro de la historia oficial francesa, los dos meses y medio en los que los habitantes de París se rebelaron contra su gobierno nacional –y tomaron las fábricas, separaron la Iglesia del Estado, abolieron el servicio militar obligatorio, y quemaron la guillotina, entre otras medidas libertarias– bien pueden ser reivindicados como un eslabón perdido entre la Revolución Francesa y la Rusa. "La París obrera, como su Comuna, será para siempre celebrada como una gloriosa precursora de una sociedad nueva", escribió Karl Marx en un ensayo fechado en 1871. Para Bakunin, mientras tanto, "la Comuna fue una audaz negación del Estado y una exaltación de la acción popular". Para Tardi, sin embargo, las ganas de dibujar la Comuna comenzaron con un recuerdo infantil: "No fue lo que me contaron en la escuela, ni algo que pude haber leído en un texto, sino un dibujo sobre una barricada callejera". Desde entonces confiesa haber comenzado a interesarse por una historia para la que estuvo quince años documentándose, sin saber muy bien qué destino le iba a dar al material reunido. Porque la idea de hacer simplemente la Historia de la Comuna en historietas le pareció siempre algo banal e inútil. "Steven Spielberg lo supo muy bien cuando quiso contar el desembarco en Dunquerque: se centró en la historia del rescate de un soldado", explica Tardi, un apasionado por las novelas policiales, lo que explica la excusa inicial para contar esta historia. Lo que se cuenta en *El grito del pueblo*, entonces, es la historia de dos hombres enfrentados por un suceso del pasado, a la manera de un folletín clásico, que resulta libertario por su escenario, y que completa la trama con varios personajes secundarios, algunos históricos. Ese asesinato del comienzo es un pequeño McGuffin (así llamaba Hitchcock a cualquier intriga inútil, pero que motoriza a un film) dentro de otro McGuffin más grande. Porque lo que importa es la excusa para que Tardi ponga a su lector a caminar por las calles de aquella París, arrebatada por los artistas, obreros, periodistas, mujeres y niños de las manos de los privilegiados, que huyeron a Versalles para pactar con Bismarck, y reconquistar su











capital a sangre y fuego. "Yo funciono a base de la indignación", confiesa Tardi. "Así fue como dibujé la Guerra de las Trincheras del '14. No busqué ningún esteticismo sino que a través de mi dibujo se sienta el olor, el frío y el barro de las trincheras." Algo parecido sucede durante los 4 tomos de *El grito del pueblo*, en los que se siente la excitación de la toma del poder, la celebración callejera de la libertad, la exaltación por los vaivenes de la historia, y una profunda tristeza por un desenlace sangriento. Un París que es "misterioso como el de Victor Hugo, social como el de Eugene Sue y fervoroso como el Londres de Charles Dickens", según enumera Vautrin en el prólogo del libro.

Conocido por los lectores argentinos desde los '80, cuando su historieta *El demonio de los hielos* se publicó en la revista *El Péndulo*, o –más especialmente– cuando el policial *Griffú* se serializó en la *Superhumor*, Jacques Tardi es uno de los grandes nombres de la historieta europea moderna. Su carrera se inició cuando ingresó en el semanario *Pilote*, una publicación clásica de la historieta industrial franco-belga. Pero también contribuyó a la revolución de *Metal Hurlant* a fines de los '70, y en los '80 fue uno de los pilares de la revista *(A Suivre)*, que terminó de cincelar los patrones de la nueva historieta adulta europea. Apasionado por el folletín, la novela policial y la Primera Guerra Mundial, las historietas de Tardi –casi siempre en un apasionado blanco y negro– son personales y fascinantes, y siempre se abrazan a una buena historia. Es el creador de las aventuras de Adele Blanc-Sec, una folletinesca heroína del París de comienzos del siglo pasado, que el cineasta francés Luc Besson acaba de anunciar que llevará al cine en una serie de tres películas, la primera de las cuales se estrenará el año próximo. Pero sus adaptaciones de los policiales de autores franceses como Jean Patrick Manchette o –fundamentalmente– Leo Malet también le sirven como excusa para seguir dibujando a una París que ya no existe. "Nunca sufrí tanto como cuando tuve que dibujar una trama contemporánea como la que escribió Daniel Pennac en *La patada*", confesó Tardi, que atribuye su obsesión por la Primera Guerra a su abuelo, que estuvo ahí pero nunca le habló de ella. "La que me habló de las trincheras, las matanzas y la tragedia era mi abuela", dijo alguna vez. "Sus relatos me provocaban pesadillas, pero me obsesioné con esa historia. Siempre me pregunté cómo era posible que aquel hombrecito cariñoso que me iba a buscar a la salida de la escuela había podido sobrevivir a eso. Y también me pregunté si habría matado a otro hombre." Aquella obsesión por la Primera Guerra es la que también llevó a Tardi a la Comuna, ya que el revanchismo que provocó esa guerra nace con la cesión de Alsacia y Lorena luego de la guerra perdida en 1870. Y fue esa derrota lo que desencadenó la rebelión, luego de la caída de Napoleón III y los alemanes desfilando por París en enero de 1871. Cuando el pueblo de París decide tomar las armas para defenderse de lo que consideraban una invasión inminente, comienza la Comuna. Y cuando el gobierno provisional de Adolphe Thiers intenta infructuosamente recuperar los cañones que la Guardia Nacional parisina tenía a su cuidado, es que comienza *El grito del pueblo*, con la gente haciéndole frente al ejército, los oficiales ordenando abrir fuego y los soldados sublevándose y pasándose de bando.

"La Comuna duró dos meses y medio, pero yo estuve cuatro años dibujándola", cuenta Tardi, que tuvo conocimiento de la obra de Vautrin cuando éste se la envió antes de publicarla, con la idea de que ilustrase la portada. Autor de unas hermosas versiones ilustradas de las novelas de Céline, y de las portadas de las novelas de Pennac, Tardi vio en la obra de Vautrin –a quien había conocido por su mutuo fanatismo por los policiales de Leo Malet– la posibilidad de dibujar eso que durante tanto tiempo lo había obsesionado. Conocido por su obsesión de reconstruir el París de las novelas de Malet comprando diarios de la época y fotografiando cada rincón que luego iría a dibujar, Tardi reconstruyó aquella ciudad de 1871 con los pocos relatos históricos que pudo conseguir y las todavía menos imágenes que encontró. Se trata de su ciudad, sin embargo, así que está seguro de su trabajo. "Siempre me acuerdo de Art Spiegelman mirando *El exterminador de cucarachas*. Se mataba de la risa ante esa Nueva York vista por un francés." El París de Tardi ocupa gloriosamente cada viñeta de su adaptación de Vautrin, y en sus esquinas se entrecruzan el pueblo en armas, Victor Hugo llorando la muerte de su hijo y Courbet pintando su cuadro más famoso y más prohibido, *El origen del mundo*.

Publicado originalmente a razón de un tomo por año entre 2001 y 2004, *El grito del pueblo* iba a tener originalmente tres tomos, pero Tardi agregó un cuarto cuando se dio cuenta de que el final de la Comuna merecía seguirse paso a paso. Su versión española comenzó a editarse a partir de 2003 y, como la mayoría de las obras de Tardi, los publicó –en lujosos volúmenes apaisados– la editorial española Norma, especializada en comics. Aunque la crisis hizo que tardasen en llegar a las comiquerías argentinas, ya se consiguen en cualquiera de ellas. El más difícil de conseguir, lamentablemente, es el tomo inicial, ya que aún no ha sido reeditado y se sigue esperando una versión final en un solo volumen, como el que recientemente se editó en Francia, con el agregado de un CD con las canciones de barricada de la época. Cuando le preguntan qué otra época histórica le gustaría dibujar, Tardi responde que la gente feliz no tiene historia. "Por eso no me puedo ver dibujando la vida de un hombre de clase media, que se gana bien su trabajo y regresa todas las noches a su casa a encontrarse con su mujer, su perro y sus chicos. Tampoco me veo dibujando a la Corte de Versalles, aunque si hubiese una buena historia, una intriga con un asesinato... quién sabe. En este momento, mientras tanto, hay un período histórico que me interesa: la época de Pompidou. Fueron años de represión, algo que me parece que se puede repetir en el futuro... Porque sigo apasionado con la idea de la Comuna, uno de los pocos ejemplos históricos de democracia directa, pero no creo que vayamos en esa dirección. Más bien en la opuesta. ¡Los versalleses han regresado!"

Los cuatro tomos se consiguen en las comiquerías locales, a la espera de una edición que los recopile en un solo volumen, como sucedió en Francia, que incluye un CD con canciones de barricada de la época.

INEVITABLES

teatro



La de Vicente López

Ganadora de un premio ACE en el rubro mejor director de espectáculo teatral del off, vuelve la creación de Julio Chávez *La de Vicente López*. En la noche de Año Nuevo una madre, su hija y su hijo reciben para el festejo a la tía –la de Vicente López–, a quien acompaña un misterioso joven uruguayo, pronto a abordar el barco que lo llevará de regreso a Montevideo. Con Patricia Biurci, Santiago Caamaño, Leandro Castello, Julián Doregger, Luz Palazón y Elvira Villarino. Dirigida por Julio Chávez, quien también realizó la escenografía.

Viernes y sábados a las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas: 4862-0655. Entrada: $ 20.

El juego del elástico

La obra sucede en un mundo endogámico, donde subsiste una fuerte tensión sexual, entre dos mujeres y un hombre. Todo recuerda al mundo de Quiroga, de Faulkner, a los paisajes laberínticos de David Lynch, donde se ha extraviado la línea entre lo real y lo imaginario. “Por momentos somos como niñas en cuerpos de mujeres jugando a juegos paranormales, somos las últimas dos mujeres de este pueblo que se preparan para un ritual mezcla de casamiento, comunión y velorio.” Teatralidad, danza y humor en manos de Mayra Bonnard, María Ucedo y Tony Ruiz.

Jueves a las 22, viernes y sábado a las 23, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entradas: desde $ 15. Viernes a las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

música



The Joshua Tree

Antes de *The Joshua Tree*, U2 estaba a la cola del pelotón de grupos del punk y new wave –The Clash, Talking Heads, The Police– que por entonces llevaba la antorcha del rock. Siempre según el periodista Bill Flanagan, el mejor biógrafo del grupo, después de editar el disco del que este año se cumplen dos décadas, el grupo de Bono pasó a formar parte de la elite internacional del género: los Stones, The Who, Springsteen y Zeppelin. Para celebrar el aniversario de su disco emblemático, acaba de editarse una cuidada reedición, en tres versiones. La más simple, que ya se consigue por estos pagos, tiene apenas el disco original. Hay una versión doble, con un CD extra con todos los simples, lados B y outtakes. Y una de lujo, que además incluye un DVD y un libro de 56 páginas.

Melodías inolvidables

Junto a Mariano Esaín y Ariel Minimal, Fabián Ghia formó parte de Martes Menta, aquel grupo original del movimiento sónico de los ’90. Tocaron en los Obras de *Dynamo*, aquel disco de Soda Stereo, junto a Los Brujos y Babasónicos, entre otros. Con la disolución del grupo, cada uno siguió su camino, y Ghía armó Club Astrolabio, cuyo primer disco data de 2001. Acaba de salir el tercero, *Melodías inolvidables de un joven mutante*, en el que Ghia reincide con su buen gusto por la canción y la psicodelia.

SALI HOY: CUATRO ENCUENTROS

POR DIEGO FISCHERMAN



La interpretación

Un pianista excepcional y uno de los pocos directores de vieja escuela que quedan en acción construyen una lectura memorable del Concierto de Schumann, algo así como la piedra filosofal del Romanticismo.

Hubo una época en que la interpretación se transmitía de boca en boca. Se sabía –o se suponía– cómo se abordaba una obra de Beethoven porque un alumno de un alumno de un discípulo de alguien que había estudiado con Liszt así lo transmitía. Cada uno, además, no tenía ningún reparo en agregar lo propio, en tiempos en que el mercado endiosaba mucho más a los intérpretes que a los autores. Después llegó la era de la autenticidad. En el rock, en las canciones testimoniales pero, también, en la llamada música clásica, había que ser auténticos y eso se tradujo en un saludable filologismo y en una enfermiza manía. Antes y después, arbitrarios o rigurosos, hubo intérpretes memorables y de los otros. Sir Colin Davis, mucho antes de ostentar el título de caballero, ya era un director admirable. Sus versiones de Berlioz o de Sibelius, en las décadas pasadas, serán una referencia inevitable para siempre. Y aquí, frente a una orquesta de un plasticidad asombrosa y con Evgeny Kissin, un solista que fue niño prodigio y con el tiempo se convirtió, simplemente, en prodigioso, construye una interpretación de vieja escuela, aunque sin ninguno de los vicios del pasado. El *Concierto* de Schumann es, podría decirse, el momento en que el Romanticismo habla de sí mismo. Piano y orquesta se enhebran, acometen uno contra la otra, se subyugan, seducen y someten. De allí emerge una potencia que, en manos de Kissin y Davis, se toma tiempo, se demora en los llanos para explotar luego hacia las alturas, y no le teme a detenerse, dibujando un abismo frente a sí, para después volar enardecida. El disco abre –y es mucho más que una introducción– con una lectura transparente y poderosa del fenomenal (y beethoveniano) *Concierto Nº 24* de Mozart.

Mozart y Schumann: *Conciertos para piano*. Evgeny Kissin: piano; Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Sir Colin Davis. (EMI, 2007)



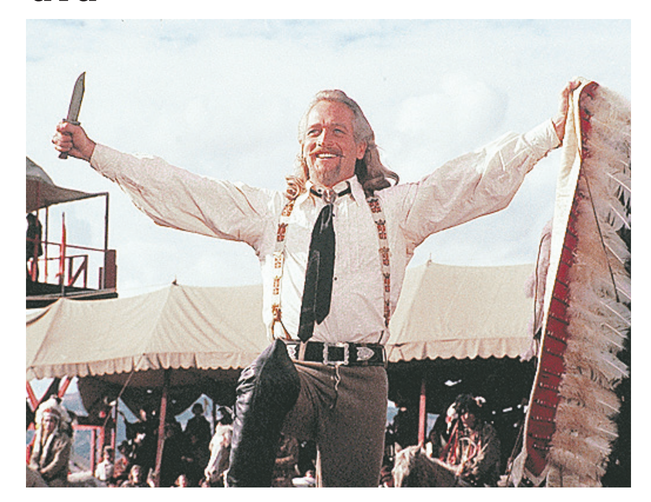
Aterciopelados

Una violoncellista alemana y un bandoneonista salteño cruzan sus pasados musicales en un presente que, en su inmensa originalidad, sólo puede mirar al futuro.

Anja Lechner es la cellista del Cuarteto Rosamunde, que grabó algunas excelentes versiones de piezas básicas del repertorio para cuarteto de cuerdas como las *Siete últimas palabras de Cristo*, de Franz-Josef Haydn. Además, es la niña mimada –en más de un aspecto– de Manfred Eicher, fundador, director y factótum del sello ECM. Eicher, mentor del Keith Jarrett solista –aquel de los monólogos susurrantes o exasperados de Köln, París, Bremen o Viena– fue también el “inventor” de los soliloquios de Dino Saluzzi. Cuando, en la década de 1970, lo escuchó tocando con su grupo, le dijo que se internara en un estudio de grabación e hiciera lo que quisiera. Con ese fundante *Kultrun* surgió el germen de lo que sería la carrera internacional de quien hoy es el músico argentino más reconocido del mundo de los alrededores del jazz. Que, según él, no haga jazz, no es más que un dato más acerca de por dónde transitan hoy las búsquedas de una música artística de tradición popular, emparentada con las grandes tradiciones instrumentales del siglo XX, en particular con la de la improvisación jazzística, pero con sus poros abiertos para recibir cada una de las vibraciones que llegan desde lugares tan alejados como la chacarera de Campo Santo –aquel paraje salteño donde Saluzzi nació– o, también, la música europea y escrita desde la que llega Lechner. Uno de los grandes atractivos de *Ojos negros* es, más allá del propio timbre de los instrumentos –aterciopelados, íntimos–, la resistencia de la música para ajustarse a las definiciones taxativas. Aparecen distintos rumbos y distintas fuentes. El bandoneón y el violoncello se internan en ellos, se deleitan con las grietas y recovecos, bordean los contornos, y consiguen momentos de belleza casi insoportable, como en “Duetto” o en la pieza que le da título al disco.

Dino Saluzzi-Anja Lechner. *Ojos Negros* (ECM, 2007)

dvd



Buffalo Bill y los indios

Una de las películas más reverenciadas y también denostadas de las que realizó Robert Altman en los '70 fue menos un western que otro arrebato revisionista sobre el género y sus mitos. Con Paul Newman en una gran actuación protagónica –y Geraldine Chaplin y un joven Harvey Keitel–, su principal objetivo fue desarmar la leyenda; desmitificar el heroísmo norteamericano justo a tiempo para contravenir los festejos del Bicentenario de la Independencia, en 1976. Y dio lugar a una escena inolvidable cerca del final, en la que Bill Cody, en plena iluminación etílica, sostiene una conversación con el espíritu del jefe indígena, a cuya tribu había agraviado con su espectáculo circense. Entre los extras viene un breve pero simpático *making off* de la época.

El casamiento de Muriel

Devolvió a la música de ABBA a las bateas de las disquerías para los hijos de la generación que la bailaba; volvió a poner a Australia en el mapa cinematográfico (junto con *Priscilla, la reina del desierto*, que también es de 1994); y, lo más importante de todo, dio a conocer al mundo a la gran Toni Colette como la atribulada chica del título. De P.J. Hogan, que poco después haría *La boda de mi mejor amigo*, por primera vez en dvd.

cine



Angeles caídos

Centrado en las historias de tres adolescentes de las zonas más pobres de Buenos Aires que superaron las dificultades del lugar en el que crecieron a través de la música, el nuevo documental de Pablo Reyero (*La cruz del sur*) se propone, dice su director, escapar al cliché de "las crónicas amarillas sobre dolidas y tristes vidas de pequeños delincuentes y adictos" y plasmar un relato "luminoso y ligero, sin golpes bajos ni bajadas de línea, que ponga de relieve el esfuerzo cotidiano que hace una mayoría silenciosa de jóvenes para salir adelante".

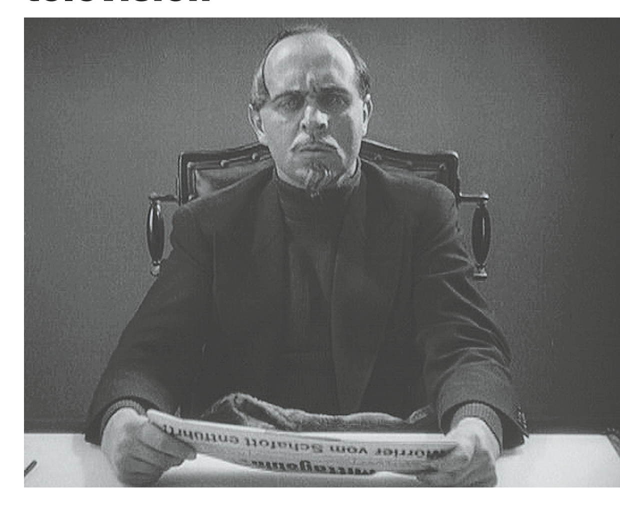
Sábados a las 18.30 y domingos a las 17, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Pop It!

Espacio Ciclos inaugura su nueva temporada de proyecciones con un puñado de films a los que se suele identificar más con su productor Andy Warhol que con su director Paul Morrissey, obras raras, muy personales y radicales en su tratamiento del sexo. Se verán tres con su actor fetiche Joe Dallesandro: *Trash* (1970); *Heat* (1972) y *Blood for Dracula* (1974), con Udo Kier como el más retorcido de los condes transilvanos del cine, a la caza de vírgenes y entre fervorosos comunistas. Gratis.

Miércoles a las 20, en la Universidad del Cine, Pasaje Giuffra 330

televisión



Espías

Basada en un caso real que tuvo lugar en Londres en los años '20 –la toma por asalto de agentes de Scotland Yard de una cooperativa rusa sospechada de ser una central de espionaje–, esta gran película de Fritz Lang es cine de anticipación. El super espía Haghi es una verdadera máquina, despojado de todo tipo de sentimiento humanitario, y un maestro del disfraz: un personaje y una trama de acción vertiginosa que anticipan desde el cine mudo (es de 1928) varios de los elementos fundamentales de las películas de suspenso de las décadas siguientes.

Sábado 16 a las 9.30, Por Retro

Blue car

Una pequeña, sensible película independiente del 2002, muy poco conocida (sin estreno en cines ni video en Argentina); relato de iniciación sobre el descubrimiento simultáneo de una pasión literaria, el sexo y algunas trampas de la adultez. Adolescente abandonada por su padre, y de complicada interacción con su madre y su hermana, Meg se refugia en su admirado profesor de literatura, una relación maldita desde el principio. De Karen Moncrieff, con buenas actuaciones de la joven Agnes Bruckner y David Strathairn.

Sábado 16 a las 20, Por I.Sat



Ecos de la batalla

Los dos dirigieron grandes bandas y las llamaron orquestas. Lo dos eran pianistas y se complacían en tocar sus silencios tanto como sus notas. En 1961 unieron fuerzas. O las enfrentaron para producir, una vez más, el big bang.

Se presentó como "La batalla real", en parte porque los dos apelaban a la nobleza en sus apelativos. El "duque" Ellington y el "conde" Basie grabaron juntos –y junto a sus formidables orquestas– en julio de 1961. "Cuando los amigos están cerca, se visitan, no pelean", dijo Ellington, para desmentir la publicidad bélica. En realidad, aunque la espectacularidad del encuentro era innegable, ni Basie ni Ellington eran músicos que sucumbieran fácilmente al exhibicionismo. Más bien, uno de los rasgos que los unía, por lo menos como pianistas, era el hecho de que ambos disfrutaban eligiendo con meticulosidad sus silencios tanto como sus notas. Los estilos de orquestación de uno y otro –es decir, también, de los orquestadores que trabajaron para ellos– eran, por supuesto, distintos. Basie apuntaba más al shock producido por las grandes masas sonoras y al brillo de los solos de instrumentistas de la talla de Thad Jones, Frank Foster o Frank Wess. El arte de Ellington era el del color y los matices. Para cada uno de ellos, el instrumento era su orquesta. Los dos juntos diseñaron un ordenadísimo caos del que nació el cosmos con perfecto desorden. La edición discográfica, publicada localmente por primera vez, subvierte el concepto de "bonus track". El disco original incluía ocho piezas, comenzando con la "Battle Royal" compuesta por Ellington y su alter ego, Billy Strayhorn, y terminando con "Jumpin' at the Woodside", de Basie. La nueva versión agrega siete tomas más, seis de ellos absolutamente inéditas. A las versiones no editadas en un principio de "Take the a Train" (con parte de un ensayo), "Jumpin' at the Woodside", "B D B" y "Battle Royal", se unen "One More Once", "Blues in Hoss' Flat", y "Wild Man". La calidad de la grabación, a pesar del tiempo transcurrido, sigue siendo ejemplar.

Duke Ellington-Count Basie. *Duke Ellington meets Count Basie* (Sony-BMG, 2007)



I musici

Uno de los decanos del nuevo jazz italiano y uno de los más luminosos recién llegados dialogan a partir de una certeza: escuchar es la mejor manera de decir algo.

El trompetista Enrico Rava recuerda, de su pasado porteño, la *sobresada* mallorquí que compraba en un negocio cercano a la casa de su suegro, en el barrio de Belgrano. Y también, cuando junto a otros músicos de jazz viajaba en un auto conducido por Horacio Larumbe, que se había quedado ciego pero era el único que tenía registro y a quien guiaban con indicaciones como "un poco a la izquierda", "así no, frená", "doblá a la derecha que llegaste a la esquina". Es uno de los próceres del jazz italiano, pero no olvida que uno de sus primeros discos lo grabó con compañeros argentinos. Su actual quinteto es un grupo excepcional. Y del grupo anterior queda un pianista increíble, virtuoso, extrovertido, afecto al humor –algo que la mayoría de los músicos (y en particular los de jazz) rechaza– y atento, cuando toca con otros, a la menor inflexión y al más imperceptible matiz de sus compañeros. El jovencísimo Stefano Bollani toca, además, tangos, temas de Jobim, canciones populares italianas o lo que venga. Cualquier material vale. El dúo de Rava y Bollani tocó hace un poco más de un año en Buenos Aires. Y hace pocos meses, cada uno de ellos visitó la ciudad por su cuenta para mostrar su música. Aquí, con un diálogo de riqueza infrecuente, donde cada gesto de cada uno de ellos tiene su comentario por parte del otro y en que cada motivo es desmenuzado caleidoscópicamente, proliferando en sentidos infinitos, el tercer hombre es, como en aquella novela de Sturgeon, la totalidad que conforman, unidos por el sonido de sus instrumentos.

Enrico Rava-Stefano Bollani. *The Third Man* (ECM, 2007)

Personajes >
J. G. Ballard cuenta sus comienzos en la literatura

La lección de

J. G. Ballard es uno de los escritores más lúcidos de la segunda mitad del siglo XX. Sus libros, rápidamente catalogados dentro de la ciencia ficción, han sido en realidad sutiles maneras de exponer los peligros evidentes pero invisibles que nos acechan en la vida contemporánea, escritos con una prosa sugestiva y atrapante que lo entronca con la tradición más sólida de la literatura inglesa. En este fragmento de *Miracles of Life*, sus memorias, recién publicadas en inglés, el autor de *Crash*, *Noches de cocaína* y *El imperio del sol* desanda 50 años de literatura y revela dónde empezó su vocación: en una sala de disección.

POR J.G. BALLARD

Pasé mis dos años en Cambridge estudiando Anatomía, Fisiología y Patología. La sala de disección era el centro gravitacional de todos los estudios médicos. Entrar en esa cámara extraña, de techo bajo, un espacio a medio camino entre un club nocturno y un baño, era una experiencia perturbadora. Los cadáveres, amarillo-verdosos por el formaldehído, estaban acostados boca arriba, desnudos, sus pieles cubiertas de cicatrices y contusiones, y parecían apenas humanos, como si recién los hubieran bajado de una crucifixión. Muchos estudiantes en mi grupo abandonaron, porque les resultaba imposible enfrentarse a la visión de sus primeros cuerpos muertos; yo no, pero a mí también la experiencia de la disección me desbordaba. Ahora, casi sesenta años después, todavía pienso que mis dos años de Anatomía estuvieron entre los más importantes de mi vida, y ayudaron a que moldeara una gran parte de mi imaginación.

Antes y durante la guerra, en Shanghai, había visto muchos cadáveres, algunos de muy cerca, y como todos los demás había neutralizado la respuesta emocional diciéndome: “Esto es macabro, pero es una parte triste de la vida”. Ahora, apenas unos años después, estaba diseccionando seres humanos muertos, apartando las capas de piel y grasa para alcanzar los músculos debajo, después separando éstos también para revelar los nervios y los vasos sanguíneos. De alguna manera les estaba haciendo la autopsia a todos esos chinos muertos que había visto al borde de los caminos. Estaba llevando adelante una especie de investigación emocional y hasta moral en mi propio pasado mientras descubría el vasto y misterioso mundo del cuerpo humano.

La mayoría de los cadáveres eran de médicos que los habían donado para disección. Había un cuerpo femenino, una mujer de mediana edad y mandíbula fuerte, cuya cabeza pelada brillaba bajo las luces. La mayoría de los estudiantes varones se mantenían a una distancia prudente. Ninguno de nosotros había visto una mujer desnuda de la edad de nuestras madres, viva o muerta, y había cierta autoridad en su rostro, quizá la de una ginecóloga experimentada, o una médica clínica. Ella me atraía, aunque no por los obvios motivos sexuales; sus senos se habían hundido en el tejido graso de su pecho, y muchos de los estudiantes creían que era un hombre. Pero a mí me intrigaban las pequeñas cicatrices en sus brazos, los callos en sus manos que probablemente cargaba desde la niñez, e intentaba reconstruir la vida que podía haber llevado, los largos años como estudiante de medicina, sus primeros romances, el casamiento, los hijos. Un día encontré su cabeza disectada en un armario entre las otras cabezas. Las capas de músculo expuestas en su rostro eran como las páginas de un libro antiguo, o un mazo de cartas esperando ser mezclado para otra vida.

Mis años en la sala de disección fueron importantes porque aunque me enseñaron que la muerte era el final, la imaginación y el espíritu humano podían triunfar por sobre nuestra propia disolución. Sin duda, toda mi ficción es una disección de una grave patología que presencié en Shanghai y más tarde en el mundo de posguerra: desde la amenaza de la guerra nuclear hasta el asesinato del presidente Kennedy, desde la muerte de mi esposa hasta la violencia que subyace a la cultura del entretenimiento de las últimas dos décadas del siglo XX. O quizá fue que mis dos años en la sala de disección fueron un modo inconsciente de mantener con vida a Shanghai por otros medios. En todo caso, para el momento en que completé mi curso de Anatomía ya había terminado mi tiempo en Cambridge. Me había provéido de una gran cantidad de recuerdos, de misteriosos sentimientos por los doctores muertos que habían venido a ayudarme, y me había dado una vasta base de metáforas anatómicas que aparecerían en toda mi ficción.

En comparación, la vida del college parecía algo leve y folklórico. Me gustaba ir al río, jugar al tenis, escribir cuentos, emborracharme con las enfermeras de Addenbrooke, que generosamente me daban una educación que no podía compararse con la de ninguna sala de disección.

Eran jóvenes muy interesantes, algunas con vidas muy descontroladas (siempre había jeringas en el cajón de la mesa de luz).

Como todos los demás, yo iba a ver muchas películas. Me gustaban los thrillers duros norteamericanos, su expresiva fotografía en blanco y negro y su atmósfera introvertida, sus historias de alienación y traición emocional. Ya sentía la emergencia de una nueva cultura popular que jugaba con la latente psicopatía del público, y que de hecho necesitaba provocar esa psicopatía para funcionar. El compromiso voluntario de la propia psicopatía del público es casi una definición del modernismo en su conjunto. Pero esto era negado enfáticamente por F. R. Leavis y su noción de la novela como una crítica moral de la vida. Fui a una



anatomía

de sus clases y recuerdo haberle dicho al estudiante inglés que me llevó: "Es más importante ir a T-Men –un clásico *film noir*–". Sonó ridículo en ese momento, pero mucho menos ahora.

Varsity, el periódico semanal de los estudiantes, organizó un premio anual de cuento, y mi contribución, un esfuerzo estilo Hemingway llamado "El violento mediodía", ganó un primer premio en 1951. Le dije a mi padre que quería abandonar la medicina y convertirme en escritor. Se quedó desolado, especialmente porque yo no tenía idea de cómo llevar esto a cabo. Decidió que yo debería estudiar literatura inglesa, la peor preparación posible para la carrera de un escritor, cosa que probablemente él sospechaba. Me las arreglé para conseguir un lugar en la Universidad de Londres, en el Queen Mary College, y empecé a estudiar en octubre de 1951.

Disfruté ese año allí. Viajé en el subterráneo con gente que iba a trabajar, y casi podía imaginarme que tenía un oficio. También me gustaba la mezcla social de estudiantes. Venían de todos los ambientes posibles, con diferentes formas de encarar las cosas. Eran todos inteligentes, cosa que no podía decirse de los estudiantes de Cambridge, y ya tenían ideas originales sobre el mundo. Cuando les mencioné que había nacido en China y que había estado en un internado durante la guerra, lo tomaron de la misma forma que hubieran reaccionado si les hubiera dicho que había nacido en un pesquero del Mar del Norte, o en un faro.

El curso era interesante, pero no había lugar allí para la ficción moderna, y al fin del primer año decidí abandonar. Mis intentos de escribir una nueva novela experimental fueron un completo fracaso. Necesitaba alejarme de las instituciones académicas y necesitaba liberarme de toda dependencia financiera con mis padres, un sentimiento que, estoy seguro, ellos compartían. Se oponían fuertemente a mis esperanzas de convertirme en un escritor profesional, y yo encontraba esa hostilidad desgastante.

Mi problema era que no encontraba una forma que me satisficiera. Volar me seguía interesando, y empecé a prestarles atención a los anuncios de comisiones de corto plazo en la RAF. El entrenamiento para volar se hacía en Canadá, y eso agregaba atracción. Un cambio de escena, del gris y populoso Londres a las vastos espacios de Canadá, me daría tiempo para pensar y, con suerte, estimularía mi imaginación. Tenía sólo 23 años, pero mi carrera como novelista no daba signos de comenzar.

En el otoño de 1954 pasamos un mes en una base de la RCAF cerca de Londres, Ontario, cerca de las cataratas del Niágara. Todos estábamos ansiosos de abrazar el *american way of life*. Llegamos a nuestra base de entrenamiento en Moose Jaw, Saskatchewan, cuando caía la primera nevada, y creo que seguía cayendo cuando me fui la siguiente primavera. Un desierto de hielo y nieve no era la mejor ubicación para una escuela de vuelo. Durante largos períodos no teníamos nada que hacer salvo quedarnos sentados en las salas de vuelo, leyendo revistas y viendo la nieve caer en las pistas enterradas. De vez en cuando un alce saltaba el alambrado perimetral y se alejaba galopando en la niebla. En este cómodo despropósito, virtualmente un hotel cuatro estrellas, me sentaba junto a la ventana y veía cómo el viento helado se llevaba a la nieve en posición horizontal.

"A los 23 años empecé a devorar ciencia ficción. Ningún personaje de las novelas de Virginia Woolf le cargaba nafta al auto. Nadie en las novelas de Sartre o Thomas Mann pagaba por un corte de pelo. Nadie en las novelas de Hemingway se preocupaba por la guerra nuclear. Aquí, en cambio, había una forma de ficción sobre el presente, y con frecuencia tan ambigua y elíptica como Kafka."

Con tanto tiempo en mis manos, escribí unos pocos cuentos e intenté conseguir material de lectura que me permitiera salir adelante. La mayoría de los libros en el garaje de autobuses eran thrillers populares e historias de detectives, pero había un tipo de ficción que ocupaba mucho espacio. Era la ciencia ficción, que disfrutaba de su boom de posguerra. Había leído poco del género, aparte de las historietas de Buck Rogers y Flash Gordon en la Shanghai de mi juventud. Después me daría cuenta de que la mayoría de los escritores profesionales de ciencia ficción, ingleses y norteamericanos, eran fans del género desde su preadolescencia, y muchos empezaban sus carreras escribiendo para fanzines. Yo fui uno de los pocos que llegaron a la ciencia ficción a una edad relativamente avanzada. Para mediados de los años '50 había unas 20 revistas de ciencia ficción mensuales en venta en Estados Unidos y Canadá, y las mejores estaban en los estantes de la base de Moose Jaw.

Empecé a devorarlas. Aquí había una forma de ficción que era sobre el presente, y con frecuencia tan ambigua y elíptica como Kafka. Reconocía un mundo dominado por la publicidad y el consumo, de un gobierno democrático que mutaba en uno de relaciones públicas. Este era un mundo de autos, oficinas, autopistas, aerolíneas y supermercados donde en realidad vivíamos, pero que estaba completamente ausente de casi toda la ficción seria. Ningún personaje de las novelas de Virginia Woolf le cargaba nafta al auto. Nadie en las novelas de Sartre o Thomas Mann pagaba por un corte de pelo. Nadie en las novelas de posguerra de Hemingway se preocupaba por los efectos de una exposición prolongada a la amenaza de la guerra nuclear.

La noción misma era risible, tan absurda entonces como ahora. Los escritores de la llamada ficción seria compartían una característica dominante –su ficción era primero y principalmente sobre ellos mismos–. El "yo" estaba en el corazón del modernismo, pero ahora tenía un poderoso rival, el mundo cotidiano, que era también una construcción psicológica e igual de propenso a impulsos misteriosos y con frecuencia psicopáticos. Fue este reino bastante siniestro, una sociedad de consumo que un día cualquiera podía despertarse para revivir a voluntad otro Auschwitz u otra Hiroshima, lo que la ciencia ficción estaba explorando.

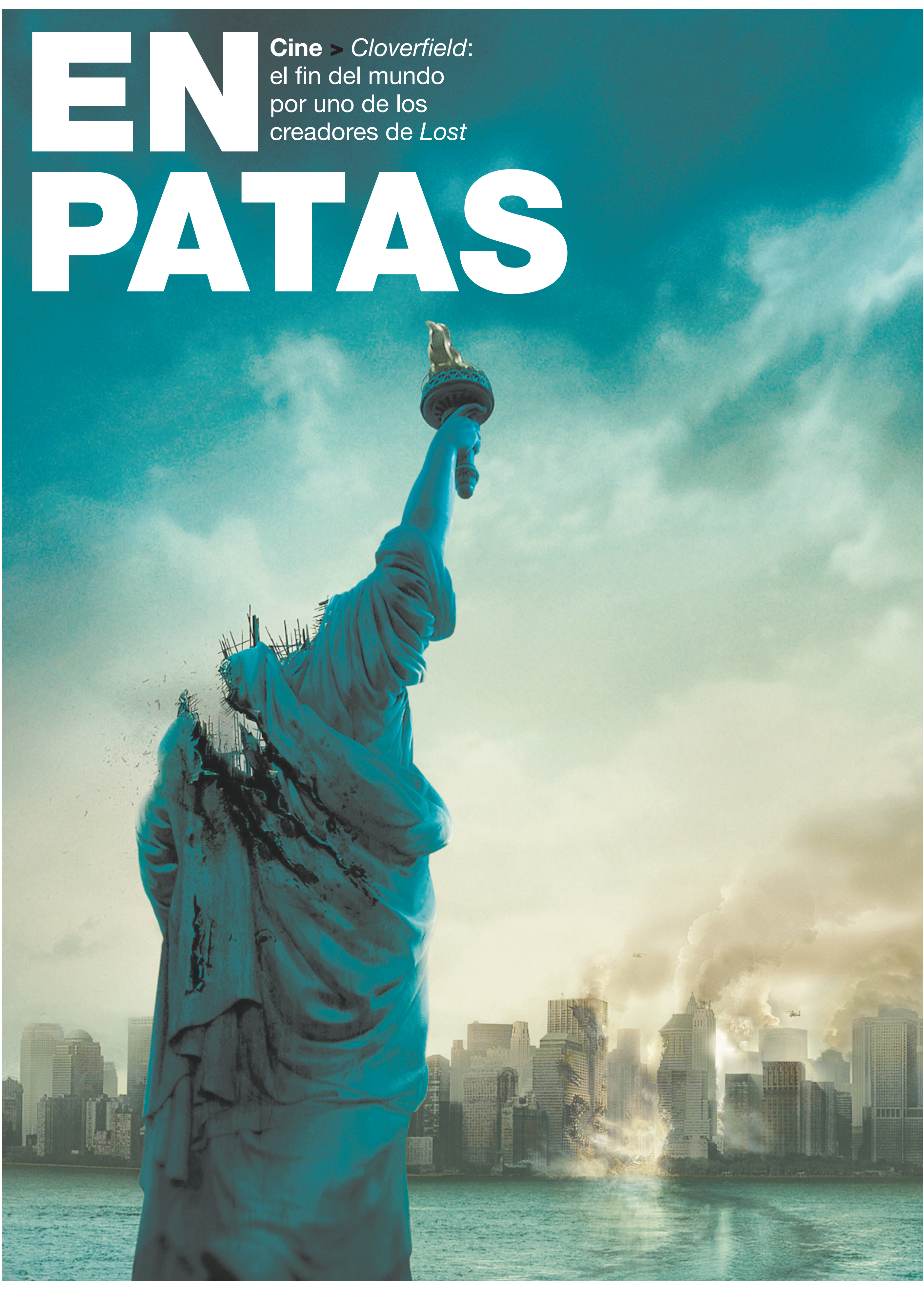
Sobre todo, el género de la ciencia ficción tenía una enorme vitalidad. Sin un plan de acción, decidí que era el campo al que debía entrar. Aquí había una forma literaria que le daba valor a la originalidad y les daba latitud a sus escritores. Podía ver que tanto Canadá como Estados Unidos estaban cambiando rápidamente, y que ese cambio alcanzaría, con el tiempo, a Gran Bretaña. Quería interiorizar la ciencia ficción, buscar la patología que yacía bajo la sociedad de consumo, el paisaje de la televisión y la carrera por las armas nucleares, un vasto y virgen continente de posibilidades ficcionales. O eso pensaba, mirando el silencioso campo de vuelo con sus pistas vacías que se extendían hacia una blanca inmensidad nevada. Ⓡ

El escritor del presente mira el pasado

J. G. Ballard es el gran escritor del presente, el más lúcido y el más claramente preocupado por tomar nota de los grandes cambios culturales del siglo XX. El narrador de los aeropuertos y las autopistas, de la televisión como ventana, de los rascacielos, de la política y la ciudad; escribió sobre el automóvil como objeto de deseo sexual (*Crash*), las comunidades cerradas y la obsesión por la seguridad (*Noches de cocaína*), la rebelión de la clase media (*Milenio negro*) o la cultura de masas como delirio (*La exhibición de atrocidades*). Pocas veces escribió sobre sí mismo, salvo la célebre *El imperio del sol* y su continuación, *La bondad de las mujeres*. Ahora, a los 77 años y después de que le diagnosticaran un cáncer de próstata avanzado, se decidió a escribir sus memorias, llamadas *Miracles of Life,* que comienzan con su vida en Shanghai hasta los 15 años, su extraña adolescencia de posguerra en Inglaterra, la pérdida de su esposa –que falleció en 1964, madre de tres hijos– y su carrera como escritor. Este es el fragmento en el que recuerda su formación como autor de ciencia ficción, entre la disección de cadáveres y una base de aviación en el norte de Canadá. Para el resto, habrá que esperar la traducción. Con suerte, para este año. Ⓡ

EN PATAS

Cine > *Cloverfield*: el fin del mundo por uno de los creadores de *Lost*



¿Cuántas veces vimos a Nueva York destrozada en la pantalla? JJ Abrams, uno de los creadores de *Lost*, considera que no las suficientes ni del mejor modo. Por eso produjo *Cloverfield*, una película apocalíptica filmada con el nerviosismo a mano alzada del *Blair Witch Project* y con un monstruo grande, que pisa fuerte y que mezcla a Godzilla, Al Qaida y los extraterrestres.

POR RODRIGO FRESAN

Lo primero que supe y vi de *Cloverfield* –como millones de otras personas– fueron sus avances y su poster. Ya saben: la cabeza de la Estatua de la Libertad –filmada con mano nerviosa y camarita portátil digital– volando por los aires de una noche terrible y aterrizando en una calle del Bajo Manhattan, y el paisaje devastado de esa misma Manhattan, a la mañana siguiente, con la decapitada Estatua de la Libertad en primer plano. Y lo primero qué pensé fue en cuándo le darán un merecido Oscar honorífico a la Estatua de la Libertad que tanto ha venido sufriendo –como unidad de medición de tanta catástrofe– en tanta película a la hora de dar la cara y de poner el cuerpo. Nos enteramos del estado de las cosas y de la gravedad del asunto –siempre, ya sea en un planeta regido por monos o abofeteado por el súbito cambio climático– viendo cómo quedó o qué tal la está pasando la Estatua de la Libertad.

Y en *Cloverfield* –lo segundo que pensé fue en que yo tenía que ver esa película– las cosas están mal y el asunto es muy grave.

PISAR FUERTE

Después –casi enseguida– me enteré de que *Cloverfield* era "una de monstruos". Otra de esas películas en las que un monstruo llega a la gran ciudad y procede a visitar y a destruir –con rara e intuitiva puntería– los sitios turísticos más frecuentados. King Kong fue el primero y el monstruo de *Cloverfield* –una cruza entre dinosaurio y algo más– no será el último. Supe también que –aunque el director fuese un tal Matt Reeves– el verdadero cerebro detrás de la cuestión no era otro que J.J. Abrams: el creador de *Alias* (innovadora telenovela de espionaje a la que no pasa día sin que yo la extrañe) y de *Lost* (a la que ya no le tengo paciencia) y de la inminente *Fringe* (serie "con científico loco" que ha sido definida como una mezcla de *The Twiligth Zone*, *X-Files* y la poco valorada *Estados alterados* de Ken Rusell que nos reveló a William Hurt).

Y, sí, Abrams es un especialista en mezclar ingredientes y *Cloverfield* es un cocktail de *Godzilla* con *The Blair Witch Project*. Y la verdad es que –con apenas 73 minutos de jadeo, alarido y miedo puro– funciona bien y refresca mejor. Uno sale del cine satisfecho y feliz como niño sometido a radiactiva sobredosis proustiano-epifánica de *Sábado de Súper Acción*. Y uno no es el único, claro: el film ha probado ser un éxito descomunal en los Estados Unidos (el estreno de enero más exitoso de la historia, críticas de buenas a muy buenas) y despertado las más variadas reacciones: están los que consideran que revoluciona el panorama (y exageran), los que la acusan de mal gusto y de "Al-Quaidzilla" y de lucrar apenas inconscientemente con el sólido fantasma del 11 de septiembre del 2001 (y exageran), los que prefieren entenderla como una condena simbólica del neoyuppismo teen americano (y exageran) y los que la entienden como una denuncia de la taradez del Homo Rec adicto a grabar y a comentar en el acto y por vía tecnológica absolutamente todo lo que le está pasando (y también exageran).

Sin exagerar: *Cloverfield* es muy divertida en su gracia *verité*, documentando un puñado de horas definitivas en las vidas de varios jovencitos adinerados corriendo por sus vidas, porque, por una vez, democratiza el paisaje del género. Aquí la cuestión no pasa por la jerga de hombres de ciencia intentando comprender qué ha pasado (de hecho jamás llegaremos a saber qué es el monstruo gigante y si proviene del espacio exterior, de las profundidades del mar o de un laboratorio top-secret). Tampoco transcurre por las estrategias de militares, que en *Cloverfield* –código castrense para bautizar al "incidente" como títulos para el disk recuperado en el sitio "alguna vez conocido como Central Park"– son apenas un borrón vociferante y casi histérico que no saben para dónde disparar o salir disparando mientras descubren que Vietnam/Bagdad es un juego de niños comparado a esto.

Y *esto* es la palabra clave.

"No entiendo por qué está pasando esto", solloza alguien en un momento. Abrams no tiene ese problema. Y supongo que Abrams –a quien se le ocurrió hacer esto luego de una visita a una juguetería japonesa con su hijo– será muy feliz. Porque aquí no hay ninguna necesidad de dar las –me temo– ya imposibles explicaciones más o menos lógicas que los adictos a *Lost* todavía esperan como si se tratara de un mensaje del Mesías II. Lo verdaderamente interesante e innovador de *Cloverfield* y de lo que sucede en esta isla tanto más cercana que la de *Lost* –muy por encima de su diabólica campaña publicitaria generando interés y tensión con modales de "viral marketing" en Internet y alrededores, el anticipo sin título antes de que proyecten *Transformers*, su factura *verité* mucho más cara que aquella de la Bruja en el bosque, y las advertencias en cuanto a posibles vómitos y mareos durante su exposición– es que, por una vez, les da tiempo y espacio al hombre y a la mujer común. Esos y esas a quienes vimos correr y gritar por las calles de tanta película pasada y que, sí, de pronto se detienen y miran a lo alto y alzan los brazos y son aplastados por una pata gigante que pisa fuerte.

LA FIESTA INOLVIDABLE

Así, *Cloverfield* es una película de miedo que trata sobre el miedo y que cuenta –propongo a Douglas Coupland para que se haga cargo de una magistral *novelization*– las últimas horas en las vidas ya no tan privilegiadas de un puñado de brillantes y opacos chicos ricos sin tristeza. Malos actores guapos en buenas y feas situaciones. Lo que em-

pieza como una fiesta de despedida sorpresa para Rob (quien parte a Japón a asumir una vicepresidencia de algo) se convierte en la desesperada travesía para rescatar a Beth (su fugaz novia). Por el camino –de Downtown a Uptown– la gente va muriendo y todo es registrado como nerviosa *home-movie* por Hud (un buen tipo que habla demasiado). Y esto es lo, también, muy celebrable de *Cloverfield*: en el fondo, pero siempre visible desde la superficie, no es otra cosa que una heroica *love story*. Una "romántica" que, además, goza y hace disfrutar con un recurso narrativo que ya querría tener una película "seria" y que produce admiración y da envidia: la grabación de los acontecimientos de esa noche terrible del 22 de mayo va progresiva e inexorablemente borrando lo sucedido y registrado, poco menos de un mes atrás, el 27 de abril, un día perfecto en la vida de dos enamorados flamantes con aparentemente todo el tiempo y la vida por delante. De este modo, en *Cloverfield*, segundo a segundo, el amor es tachado por el horror.

Y así por encima de su espectacularidad, *Cloverfield* parece más cercana a *La noche de los muertos vivientes* o *La invasión de los usurpadores de cuerpos*: películas pequeñas, humanas y tan domésticas como lo que va filmando y no deja de filmar esa camarita. O tal vez ahora exagero yo. Pero desde ya que es mucho pero mucho mejor que ese decepcionante despropósito que resultó ser *La guerra de los mundos* de Spielberg & Cruise.

Reeves y Abrams ya están hablando de la posibilidad de secuelas y allí también se muestra y se demuestra cierta agradecible y monstruosa originalidad: porque parece que las continuaciones de *Cloverfield* no serán *prequels* o continuaciones sino que transcurrirán al mismo tiempo. Hay un momento muy fugaz, antes de que se venga abajo el Puente de Brooklyn, en que Hud filma a otro tipo que está filmando con otra camarita. *Cloverfield II* sería, entonces, lo que filmó esa otra cámara esa misma noche. De hecho, podrían existir innumerables versiones de *Cloverfield* en abismo, multiplicándose en los visores de miles de cámaras y en pantallitas de teléfonos móviles como esos pequeños y mortales monstruos que escupe o defeca o da a luz el gran monstruo. Y tal vez, en alguna de ellas, veremos lo que siempre quisimos ver por fin hecho realidad: a esa insoportable estudiante de *Felicity* –otra *created by J. J. Abrams* junto a Matt Reeves–- siendo primero masticada y después escupida por algo que no sabemos qué es o cómo se llama pero que, parece, llegó para quedarse.

O –ahora que lo pienso– mejor todavía: Felicity Parker aplastada por la cabeza de la Estatua de la Libertad.

Eso.



¿Qué hacen las mujeres en el baño?

Mujeres en el baño es el éxito del teatro off en lo que va del año: salas llenas, aplausos de pie y la complicidad del público. ¿Con qué? Con seis actrices que, en plan musical, exponen mitos, secretos y verdades del universo existencial que las mujeres despliegan en la soledad del baño.

POR MERCEDES HALFON

¿Qué hubiera pasado si en medio de una de las espectaculares coreografías de *Moulin Rouge*, el pastiche pop de Baz Luhrmann, las preciosas bailarinas de can can hubieran dejado de bailar un momento para narrar directamente al público algún pormenor de sus vidas privadas, para contar por ejemplo, la extrema dificultad con la que una está atravesando la división de bienes luego de su ruptura amorosa, lo preocupada que tiene a otra una manchita que le salió en la espalda o la relación patológica y bizarra que mantiene una tercera con la comida? De algún modo, *Mujeres en el baño*, la nueva obra de la joven directora Mariela Asencio, plantea esta hipotética situación. En medio de un musical contemporáneo a más no poder, las chicas implicadas van a mostrar un aspecto de su interioridad, pero no con la engañosa lógica de una confesión teatral, ni la intención de rozar el registro documental. Aquí hay show: dejar a la luz un aspecto de "la mujer" significa literalmente dejarlo bajo la enfurecida luz de un seguidor y bañarlo de purpurina.

EL HIT DEL VERANO

La obra es la primera entrega de una trilogía que Asencio llamó *Mujeres en 3 D*, y que supone, según la directora, "una visión de género sobre temas universales con el principal interés de correrse de los estereotipos culturales que desdibujan la identidad de la mujer en la sociedad actual". Las obras seguirán en torno de las mujeres en el mundo laboral, y las mujeres en torno de nuevas formas de esclavitud en el siglo XXI. He ahí el plano conceptual del proyecto desde el que luego se desarrolla el pragmático de forma inesperada. *Mujeres en el baño* es un éxito de público desde que se estrenó, a principios de enero; hay localidades agotadas, críticas favorables y aplausos de pie al finalizar cada función.

Es cierto que tal vez ésta sea una de las primeras obras que dentro del teatro off abordan una temática femenina desde una perspectiva deliberadamente feminista y esto, con sobrada razón, despierta interés. Por otra parte, el nombre y el punto de partida de la pieza refieren a la tan repetida pregunta, ya casi tópico de una cristalizada retórica masculina: *¿Qué hacen las mujeres en el baño?* La posibilidad de que la obra responda a este agudo interrogante o simplemente el hecho de que dispare un lazo hacia ese grandísimo lugar común podría ser otra posible explicación al suceso. Hombres y mujeres implicados en una obra que habla a voz en cuello de temas picantes y con las poderosas armas del espectáculo.

DESDE EL BAÑO

El baño es el universo poético perfecto para el despliegue pensado por Asencio y que las seis potentes actrices –Carolina Tejeda, Josefina Lamarre, Cecilia Rainero, Leticia Torres, Raquel Ameri y María Eugenia Iturbe– van a explotar con un arsenal de recursos escénicos. Y es que ese espacio del hogar, de por sí, trae una combinación sumamente atractiva: allí conviven lo escatológico con el cuidado de la belleza, ciertas formas de la sexualidad con momentos de insondable soledad. Un aleph femenino que estas seis chicas, apenas iniciada la función, describen así: "Las mujeres en el baño se depilan, se afinan las cejas, se hacen tratamientos capilares, se reconstituyen el cabello dañado, se ponen crema hidratante (...), buscan en el botiquín ibuprofeno forte, recambian las toallas. Se acuerdan de algo que deben hacer, se cambian el paño femenino, limpian el piso, el inodoro, la bañera, la pileta, limpian el bidet, se hacen un test de embarazo, se enteran de que van a ser mamás, dan a luz, sonríen".

Muchos de estos aspectos aparecen en escena en boca de las actrices que se expresan insufladas por el espíritu que les dan sus vestuarios tan mínimos como kitsch, o bien en monólogos o bien a través de canciones pop, rock, reggaetones, cumbias y baladas. Ellas darán instrucciones para la masturbación, se depilarán furiosamente, reflexionarán sobre el estado de sus vidas sentimentales, arrojarán por el aire sus siliconas, comerán hasta el hartazgo y luego vomitarán.

MUSICAL

Fragmentaria e intensa, la obra avanza con lógica de musical *sui generis.* Uno de los momentos más turbadores es cuando, guiadas por Carolina Tejeda en charango, cantan "La isla bonita" de Madonna, pero en una versión ralentada y con letra traducida al español. *Mujeres...* genera empatía en momentos como ése, y es inteligente cuando se ríe de las tendencias femeninas al dramatismo, en cuestiones tan pavas como la devolución de un ventilador. Esas son sus virtudes, llamémoslas, teatrales e ideológicas. Hay algo bello y gozoso en la coreografía de seis mujeres en bombacha enrollándose en los cables de una Epilady. La apuesta *musical-feminista* era muy alta. Alguno (sobre todo alguna) podrá pedirle que profundice y adquiera densidad. Pero aun así la obra entusiasma, se disfruta y tal vez a más de uno le aclare el panorama acerca de esa mentada incógnita sobre lo que hacen las mujeres en la soledad de un cuarto de cuatro paredes azulejadas, ante un espejo y una luz matadora.

Sábados a las 23 y domingos a las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167. Entrada: $ 20.



Todo está ahí para el que lo quiera mirar

POR GERMAN PALACIOS

Estaba yo en Villa La Angostura, acompañando a mi mujer, la actriz Marina Glezer, que grababa una miniserie en dicho lugar. Había ido por tierra, con mi vehículo, había llevado mi guitarra, mi música, unos libros, vino y aceite de oliva, aparte del infaltable equipo de mate.

Un temporal azotó la Villa. Se cayeron los postes de luz y todo colapsó. Mal, colapsó mal. Nos tuvimos que mudar a un lugar donde sí había energía y por lo tanto podías darte un baño, y cocinar y todas esas cosas que nos gusta poder hacer. También había un televisor. Allí me encontraba una tarde a la hora de la siesta, solo. Encendí la televisión y enganché una película empezada, que me atrapó y me angustió a la vez, en parte por no saber estrictamente qué era lo que estaba viendo. Cuando terminó no alcancé a leer porque entre la velocidad y las pequeñas letras de la tele no saqué nada en concreto.

Era cine de Europa del Este; del realismo socialista, de trabajadores y fábricas, y burocracia y corrupción oficiales.

Contaba la historia de Philip, un corriente empleado de un establecimiento, que un día consigue una cámara de Súper 8 y comienza a filmar escenas familiares. Me gustó especialmente la escena en que Philip pone el trípode en su ventana y filma la misma situación en distintos momentos, como dando origen al cine mismo.

Lo cierto es que sus patrones, al ver el entusiasmo que a Philip le despierta la novedad, le encargan el rodaje de un acto conmemorativo.

De ahí en más Philip se encuentra sumergido en situaciones que empiezan a acarrearle dificultades matrimoniales, aparte de intromisiones, cortes y manipulaciones del material por parte de sus jefes.

Me ocupé de conseguir la revista del cable para saber de qué se trataba.

Era *El amateur*, de Kieslowski, una película de 1979 casi desconocida en la Argentina y que recomiendo fervorosamente a todos aquellos que se interesen por el cine. Para mí fue un descubrimiento fortuito: tuve la suerte de terminar en un lugar con energía, después de una tormenta que había dejado al 90 por ciento de la Villa a oscuras.

Rescaté un nuevo horario y vi el comienzo, otra vez solo, pero con alegría, emoción y avidez.

Y si elijo esta película es por todo lo que evoca alrededor del cine: creo que es una mirada necesaria y profunda acerca de los vaivenes que se producen a la hora de contar.

Y elijo en forma arbitraria esta escena, porque evoca casi una no escena, por tener una mirada abierta, sorprendida e investigadora sobre lo que se presenta delante del ojo del que mira. Podría tranquilamente haber elegido la escena de Robert De Niro frente al espejo en *Taxi Driver*: "Are you talking to me?". O la del corrupto personaje de Ricardo Darín en *El mismo amor, la misma lluvia*, de Campanella, cuando se despierta hinchado por el alcohol, ahogado en su propia miseria (es muy interesante este personaje, para incursionar un poco en la autocrítica). O el momento de *Amarcord*, de Fellini, en la que el viejo se pierde en la niebla. Pero simplemente me pareció llamativo que alguien quisiera contar esto así, como lo hace Kieslowski en *El amateur*: su protagonista no busca imágenes de gran importancia; lo que importa es tan sólo el acto mismo de poner la cámara y registrar una y otra vez casi lo mismo; el acto de observar en sí. El cine nos tiene acostumbrados a que las escenas deben tener contenidos concretos, puntuales, que cada una debe decir algo; pero Philip es en cierto modo pasivo: pone el trípode, y en el acto mismo de mirar y volver a mirar y seguir mirando a través de su cámara, está fundando algo. Algo parecido ocurría en *Cigarros*, la película de Wayne Wang, cuando Harvey Keitel le muestra su álbum de fotos a William Hurt: todas las imágenes se parecen entre sí, pero en cada una hay detalles distintos, que resulta de haber tomado una por día; en el mismo lugar, sí, pero filtrada por la voluntad del fotógrafo que se obsesiona con esas sutiles diferencias. Eso es observación pura.

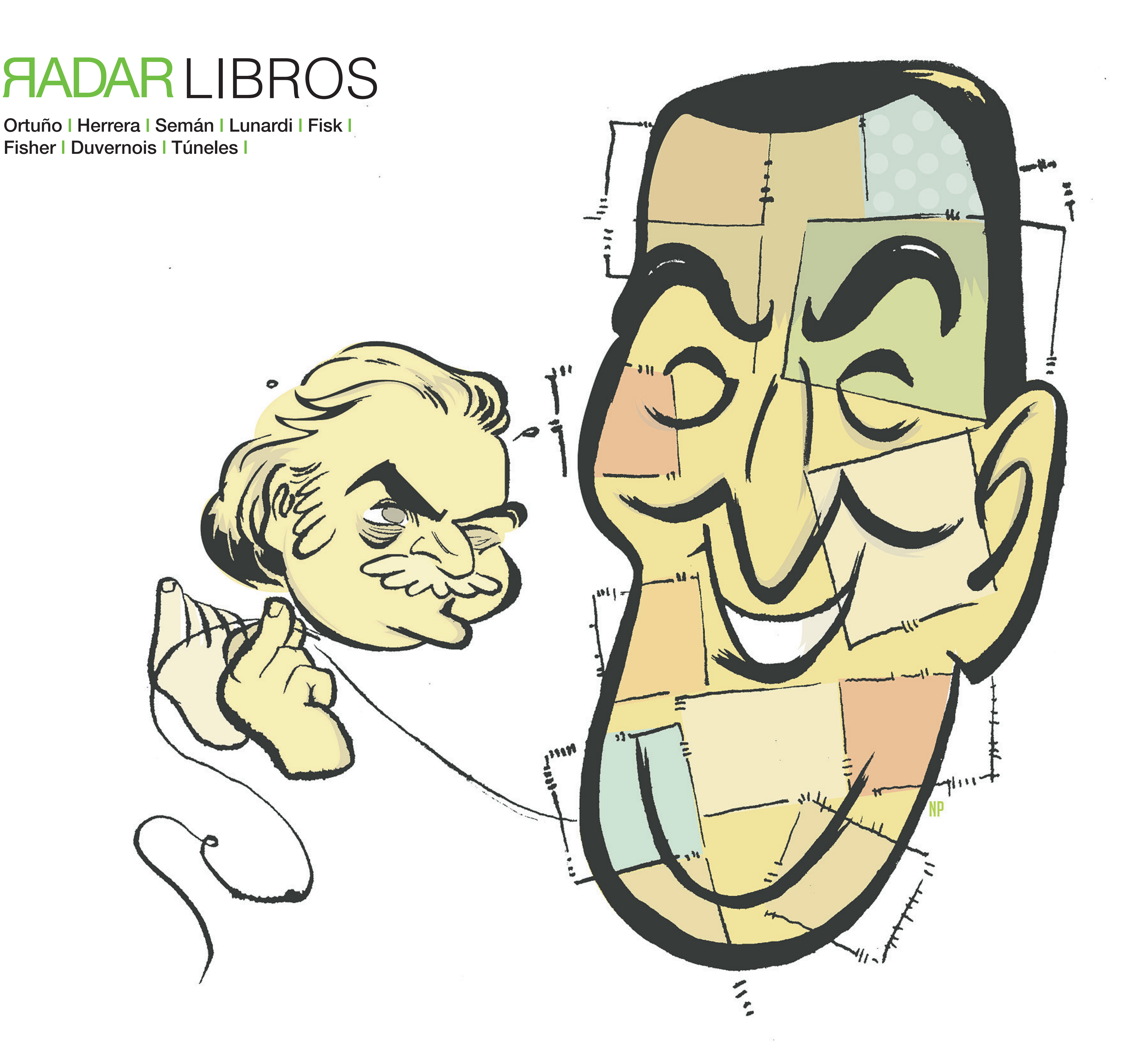
Vendría a ser algo parecido a darse cuenta de que la música también está compuesta por silencios.

Y ahora me callo, que de eso se trata.

Germán Palacios es el protagonista de *Las vidas posibles*, segundo largometraje de la directora Sandra Gugliotta (*Un día de suerte*), coprotagonizado por Ana Celentano y Natalia Oreiro, estreno en cines de esta semana.

El amateur (*Amator*, Polonia, 1979)

Recién graduado de la academia de Lodz en 1969, Krzysztof Kieslowski (Polonia 1941-1996) enseguida se insertó en el medio como guionista y director de televisión y filmó varios cortos documentales (el más famoso de los cuales es *El punto de vista del portero de noche*, 1979). *Amator*, conocida en el Río de la Plata como *El aficionado* (y más tarde como *El amateur*), fue su tercer largometraje y el que lo hizo conocido ante el mundo tras ganar el primer premio en el Festival de Cine de Moscú. Su protagonista, Philip Mosz (el actor Jerzy Stuhr, cuya colaboración con el director duró más de dos décadas) se compra una cámara de 8 mm para registrar los primeros años de su hijo recién nacido. Hasta ese momento, es un joven felizmente casado que sólo aspira a tener una vida tranquila, pero su nuevo "juguete" termina por transformarse en el obsesivo centro de su vida. Eventualmente su esposa lo abandona, mientras él participa en concursos para realizadores aficionados; discute cuestiones estéticas en la Universidad de Cine de Lodz, y empieza a enfrentarse a sus jefes –que le encargan películas institucionales para la empresa en la que trabaja–, enfrentando sus intentos de manipulación. A pesar de la densidad de sus temas (la censura, las obsesiones, la integridad artística), se la considera una de las películas con más sentido del humor del futuro director de *La doble vida de Verónica, El Decálogo y Tres colores: Bleu, Blanc, Rouge*. Otro director polaco, Krzysztof Zanussi, aparece en el papel de un director exitoso que aconseja a Philip y a otros cineastas jóvenes, en un divertido cameo que habla sobre la profesión y el recambio generacional.



El general en su laberinto

Perón vuelve. O nunca se fue del todo. O siempre está volviendo. Para Horacio González, autor del voluminoso y heterodoxo *Perón, reflejos de una vida* (Colihue), hoy se está pensando intensamente al peronismo desde el gobierno, desde la pintura y el cine argentinos y, desde luego, desde el ensayo nacional. Entre el dilema no resuelto y la necesidad de pensar el peronismo rompiendo imágenes congeladas, entre la (¿imposible?) biografía intelectual y el más estricto análisis de discurso político, González presenta el resultado de años de apuntes, lecturas y notas a pie de página.

POR GABRIEL D. LERMAN

La cita es en Defensa y Brasil, en una de las esquinas del Parque Lezama. Horacio González está parado en la esquina y lee el diario. Pese a que es un parroquiano más, esta vez prefiere no entrar al Británico. Ha trajinado mañanas, tardes y noches allí, y seguramente lo seguirá haciendo. Ha incluso dado clases en esas mesas. Muchos alumnos cuentan que los ha reunido para cerrar cursos, para brindar clases especiales, más de un amigo o cofrade ha compartido un café, una copa, en el viejo y ya no tanto Británico. Pero la otra vez hubo un entredicho con David Viñas, porque éste quería fumar y no lo dejaron, y la cosa se fastidió un poco.

Cruzamos la calle. Es de mañana y, si no fuera que el hombre que lee el diario es el director de la Biblioteca Nacional, uno podría pensar que asiste a la rutina más simple y casi fisiológica de un intelectual solitario que ha parido un libro y se enfrenta a su difusión: salir del estudio, ganar la calle, dialogar sobre el tema tranquilo, espontáneo, bien dispuesto.

González nunca deja de pensar. Con él, la posibilidad de esgrimir preguntas en solicitud de respuestas es un juego feliz, no convencional. Acaso no se espere, en este caso, algo así como novedades. González otra vez sobre Perón y el peronismo. Pero a poco de andar, y enfocado el punto desde un encuadre a media distancia, puede verse que González no está solo ni su tema discurre por algún lateral inexpresivo, disparatado u obvio.

González se sabe parte de un tiempo en que sucede una revisión particular del peronismo, donde los interpelados no son cualquiera ni los que están escribiendo aparecen allí graciosamente. Surgen los nombres de José Pablo Feinmann y Nicolás Casullo, con quienes podría integrar una tríada específica. A él, que es el único de los tres que ha devenido funcionario, no le pesa su cargo ni presume de éste en busca de un volumen o amplificación extra. De todas formas, aunque él no quiera, habrá que pensar lo interesante que resulta leer y escuchar a un tipo libre, abierto, que ya integra una lista junto a Groussac y Borges, y que será recordado como el director de la BN durante el kirchnerismo. Habrá que pensar, porque no será poco que Horacio González esté donde ahora está. Porque su discurrir, su pensar que no cesa, es un pensar que tiene cruces con Feinmann y Casullo en lo que respecta a una interpela-

>>>>>



Hacer la biografía de Perón es un tema fuerte en la Argentina. El mismo dilema que se les presenta a los biógrafos de Rosas, nacionalistas o liberales, cincuenta años después de su muerte. **Horacio González**

Ziembrowski, Santoro y Mi señora es una espía

Ultimas imágenes del peronismo

POR HORACIO GONZALEZ

En películas como *La vida por Perón* y *Pulqui* siempre veo la figura de Luis Ziembrowski como actor. Trabaja en una de esas películas, pero más allá de eso veo un tipo de actor paródico. A Luis Ziembrowski, muy buen actor, lo veo como en el centro de esta reconversión del "tema peronismo" a un tratamiento ensayístico por parte del cine pero de carácter extremadamente paródico que es tan trascendentalmente a-ideológico que aparece tanto como el festejo de Pulqui, como la idea de armar una heráldica peronista en Daniel Santoro, como la crítica de la izquierda de los '60 del peronismo. En cualquiera de estas versiones está la idea de que hay que entrar dentro de la leyenda para hacer algo con ella. Es un poco posterior a lo que hacen Solanas y Favio en cine, cada uno pensando el engarce mitológico del peronismo de distintas formas. Solanas piensa de forma laica el engarce mitológico. Una de sus grandes películas, *Los hijos de Fierro*, utiliza unas posiciones temporales, da al peronismo un tiempo arcaico y ofrece una gauchesca, una estética gauchesca. En Favio, en *Sinfonía de un sentimiento,* la estética ya es totalmente cristiana, ofrece al peronismo la redención cristiana. De algún modo son consecuencias inevitables del tipo de hermeneuta que era Perón. Perón es un gran hermeneuta y ciega, anula, involuntaria o voluntariamente, las posibilidades de que haya una hermenéutica capaz de desencriptar el peronismo. Perón como hermeneuta dice que lo es, en esa palabra por supuesto, y al mismo tiempo desea evitar que el peronismo sostenga fuentes de comprensión nítidas de tipo sociológico, historiográfico.

ción concreta y a un estilo heterodoxo: ellos se han hecho cargo de un hilo en la memoria, del esbozo de un legado, del examen de un fracaso (o de un intento), pero en términos de telar, es decir, como zurcidos donde lo que no pudo ser dicho ahora encuentra pequeños sentidos, donde de los despojos piden una luz, un aire, un resquicio para explicarse, donde la ignominia pide palabras. Y están nuevamente jugados. Porque durante estos últimos años se han reescrito varias líneas, zonas, y sobre todo se ha buscado encontrar motivos, pliegues y causas, allí donde la dictadura y la transición democrática habían puesto primero horror y luego sospecha. Entre la izquierda peronista, entre lo democrático y popular versionado tras la masacre y la caída del Muro, entre Cooke y el PJ, entre lo imposible, lo poco y lo deseable, González se suma al trío, esta vez con una biografía intelectual de Juan Domingo Perón, el líder.

¿Cómo pensó y escribió este libro?

–Lo escribí por etapas, etapas nocturnas, y a lo largo de mucho tiempo. Reutilicé cosas, usé el derecho de la escritura y la autocrítica como parte de lo que uno escribió antes. Sería fácil la idea de palimpsesto. O una palabra que alguna vez escuché: *patchwork*. Lo cierto es que no tiene ese aspecto porque le agregué muchas notas a pie de página, usé mucho pie de página. Creo que va a desaparecer eso.

¿El pie de página?

–Sí, con las nuevas formas de escribir que permite la computadora, el pie de página es más que en sí mismo. La computadora lo resuelve fácilmente con el hipertexto y lo articula. El pie de página es muy desarticulado, expande el libro hacia otros temas que no son fácilmente articulables, de modo tal que el libro tiene el modelo, una estructura de libro antiguo: es una respuesta a los modos de escritura que permite la computadora. Un poco para ponerlo a la altura de las tecnologías del signo de la escritura que había en la época del peronismo. Desde ese punto de vista hice algo parecido a lo de Daniel Santoro, pero en el espacio, en la superficie, de la escritura. Un uso ingenuo que permitiera capturar lo terrible.

¿Este libro es un evangelio?

–No, es un estudio sobre el evangelio, sobre las formas de escritura evangélica, que el peronismo utiliza mucho. El libro es un estudio sobre las formas de desarrollar un texto, es un estudio sobre la historia del texto en la Argentina, pero una historia encubierta. Sería una historia de cómo se escribe en la época del libro previa a la era digital, con la cual probablemente no hubiera existido un peronismo. Perón es un observador, Perón fue un observador siempre, en realidad así como fue a observar la guerra a Europa, una categoría del espacio militar: el observador, y periodístico también. Y Perón es un observador del desarrollo tecnológico, del cual extrae muchos frutos, un apasionado de las tecnologías de la difusión. En los apuntes, uno de sus libros –todos sus libros son de apuntes–, *La guerra franco-prusiana* (al igual que Marx escribe sobre la guerra franco–prusiana), critica al mariscal Fox por no tener una perspectiva sobre las tecnologías. A eso atribuye la pérdida de la guerra por parte de Francia, porque los conductores militares franceses tenían menos propensión al uso de las nuevas tecnologías si se los comparara con el ejército de Bismarck. Esa observación está muy presente siempre en Perón, sobre todo en la cuestión de la radio. Perón dio unas conferencias en el año 1950 que es el intento de fijar su texto, lo que llamó "conducción política" y todo eso. Ahí señala el mal uso de la radio que hacían los opositores, entonces se atribuye una ventaja definitiva en el uso de la radio, entendida como un lugar desde donde salía el modo de la palabra política. Al revés de sus opositores, que tenían una idea de palabra política previa a la radio e iban a la radio sólo para expandirla. El piensa que esa palabra surge de tecnologías, que muy fácilmente asocian a la vida militar, como la radio. Lo cierto es que él piensa eso de sí mismo y se sitúa dentro del debate sobre la radio, que es un debate que de algún modo cesa con la televisión, pero que la televisión hereda después. Hay que acordarse de los trabajos de Oscar Landi y demás respecto del estudio de cómo el uso de la televisión y la idea misma y el concepto de televisión transmutan toda la idea política de los años '80. Perón ronda todos esos temas y sin saberlo también coincide con Carlos Astrada, que ya muy tempranamente, en los años '20 había, festejado la aparición de la radio, con un argumento de tipo helénico, un argumento basado en la idea del orador clásico, que Perón tampoco hubiera desdeñado. Quise estudiar, o más que estudiar, quise presentar un tema sobre este punto, que me parece que es un tema que hubiera presentado un profesor de Ciencias de la Comunicación, pero como yo no lo soy, y tampoco estoy como profesor ahí, me parece que le agregué la idea de la angustia de la memoria personal respecto del tema del peronismo. Ese es el agregado que hice. O sea no lo escribí como estudioso, como investigador, ni como profesor, ni como aficionado, ni como peronista, lo escribí como alguien que atravesó esos textos, y atravesar un texto siempre genera una angustia, siempre que los atravesás estás afuera y adentro de esos textos, y el peronismo fue una maraña de textos de distintos niveles y significación, y hasta aún hoy lo es.

¿Estamos todavía en la "época del peronismo"?

–Coincido por comodidad en que seguimos de algún modo ligados a pensar que es la época del peronismo, un mundo que permanece a pesar de los grandes cortes que hubo en la historia argentina, sobre todo el corte mayúsculo del Estado interviniendo tan cruelmente en la vida de las personas. Con la desaparición de esa imagen, marca un corte enorme. Por eso estamos en la época del peronismo muy debilitada, porque hay que pensarlo también a la luz del comportamiento del Estado en términos de las hipótesis de guerra sobre los opositores, y en ese sentido el peronismo llegó a los umbrales de esa decisión militar en los '70, y en ese conjunto o en sus máximas expresiones, no llegó con una expresión clara. Porque ciertos sectores del peronismo fueron dubitativos respecto de ese uso terrorista del Estado y otros fueron las víctimas. Entonces esto escinde muy claramente la historia del peronismo y recibe el fallecimiento de Perón, la muerte de Perón, como un cese de ese debate sobre la propia figura de Perón en términos de problema, de cesura fundamental de la historia argentina. Por eso Perón aparece en los umbrales de la decisión del "Estado clandestino", y eso hace muy compleja cualquier biografía de Perón. Por eso casi es imposible escribir una biografía de Perón hoy. Acudí a la idea de la imposibilidad de una biografía, pero al mismo tiempo usé mucho la biografía edulcorada de Perón, como la de Enrique Pavón Pereyra. Una biografía del destino, una biografía escrita desde el Estado, con prosa estatal, con la mirada de alguien que cumple su



destino para disolverse en el Estado. Por eso esa biografía de Pavón Pereyra es en general desdeñada desde la academia, aunque tiene testimonios que después nadie más puede recoger porque son los testimonios de la camada militar de Perón, sus amigos, la cátedra de Fortificaciones de donde era ayudante, cuyo titular era un mariscal zarista que estaba exilado en la Argentina. ¿Quién dice esas cosas? Es un pequeño dato interesante, ésos eran contemporáneos a Pavón Pereyra, eran personas con las que él habló. Eso ya no lo encontrás en Tomás Eloy Martínez, en Joseph Page. Por ahí en Galasso, porque Galasso leyó todas las demás biografías. Hacer la biografía de Perón es un tema fuerte en Argentina, creería estar frente al mismo dilema que se les presenta a los biógrafos de Rosas cincuenta años después de la muerte de Rosas. En Quesada, en Ramos Mejía, en Saldías, en Ibarguren. Nacionalistas o liberales tienen la misma dificultad para encargarse de Rosas. Y todo termina en un Rosas de los años cuarenta, o sea un Rosas que el nacionalismo ve como apropiado en cuanto a que se presenta como una figura que detiene la insurgencia, la insurgencia moderna. Con Perón nadie puede hacer eso, y al mismo tiempo nadie puede resolver el enigma del tiempo anterior a su muerte, el tiempo inmediatamente anterior. ¿Qué pensó efectivamente sobre el Estado que sobrevendría? De ahí que aparecen posiciones como las de Bonasso, en su libro sobre Cámpora, o las posiciones más ortodoxas que ven un Perón inmodificable desde el punto de vista de su ética, en las inmediaciones del Estado que organiza los campos de concentración. Ese es un dilema irresuelto o cuya resolución exige cuidados que la política o la historiografía argentina no tienen en este momento.

¿Por qué las reminiscencias al evangelio?

–Perón tiene un lenguaje evangélico. El peronismo está totalmente vinculado a ese lenguaje. *La razón de mi vida* es un texto formidable en el mecanismo de su escritura y llega hoy a la obra de Santoro, que evidentemente intenta interrogar ese lenguaje evangélico desde una situación artística que apela al arte contemporáneo: la regularización del kitsch. Santoro hace una de las reflexiones más importantes que se lleva a cabo hoy sobre el peronismo. Y no proviene de las izquierdas del peronismo precisamente. Pero actúa como si fuera la vieja izquierda del peronismo que está pensando todos los emblemas congelados del peronismo y los deshace hacia una zona de jacobinismo dantesco. De una manera u otra el peronismo está siendo pensado: está siendo pensado por el gobierno, por la pintura argentina, por el cine y por el ensayo.

¿Perón es un desautorizador crónico? Hay como una línea de desautorizados emblemáticos, como Cipriano Reyes, Cooke y Montoneros. Evangelistas expulsados o desautorizados.

–Sí, la desautorización en Perón, la idea de que hay herejes de la doctrina, tema que usa con mucho cuidado y que es cuidadoso en la desautorización o deja que actúe mucho el silencio. En realidad es una persona que fue el primer alumno de su idea de cómo tratar las contradicciones: en primer lugar, con un pesado manto de silencio, que da lugar al esfuerzo interpretativo del interpretador más que nada, la idea de bendecir a todos, de escuchar todo. Sólo en el extremo de la situación Perón da un dictamen de excomunión. Por eso todo el momento anterior a ése es precedido de un vastísimo silencio que fue corto con Cipriano Reyes, porque Cipriano Reyes efectivamente le molestaba. Cipriano Reyes disputaba sobre quién había hecho el 17 de Octubre, una disputa que para Perón era inaceptable. Demora más en la resolución sobre Montoneros, demora un tiempo asombroso. En realidad no podía estar de acuerdo. Creo que Montoneros hace una fortísima interpelación de la conciencia de Perón y Perón demora un tiempo enorme para revisar pliegues íntimos y la resolución que obtiene de todo eso era, si se quiere, la más trivial. Después de un gran silencio sólo puntuado por pequeñas observaciones enigmáticas, define una exterioridad total y ese silencio nacía para anunciar que iba a declarar la exterioridad total del grupo Montoneros. Con Cooke creo que tiene una relación filial que nunca se agotó del todo. La interrogación que hace Cooke en la historia ideológica de Perón incluye temas que a Perón le interesan: la formación de las izquierdas, el marxismo, la Revolución Rusa, la correspondencia está llena ejemplificaciones sobre Nicolás II, Trotsky. Perón acepta esas ejemplificaciones porque se ve a la altura de ellos. Yo creo que con Cooke nunca canceló el interés. Eso deja, de algún modo, un pequeño madero del cual hoy cualquiera podría agarrarse para tener una visión más matizada de la relación de Perón con las izquierdas.

En el libro hay una crítica muy directa a Tulio Halperín Donghi.

–En el libro lo que hago es no tratarlo bien a Halperín, porque me parece que no tratarlo bien es una forma de discutir con él. Admito su enorme papel de historiador en la Argentina, pero lo que hace también es un poco como son todos los Halperín: el concepto fundamental de Halperín como historiador es estilizar. ¿Qué es estilizar? Estilizar es poner una especie de a priori –casi siempre caprichoso– sobre una materia tumultosa de la historia. Y cuando él estiliza construye los mismos blasones paródicos que puede construir Santoro, desde afuera del peronismo también. En ese sentido, estudiar al peronismo es estudiar a Halperín, no es que Halperín estudia el peronismo. Estudiar al peronismo hoy es estudiar a Halperín Donghi como uno de los vástagos, a pesar de que momentáneamente puede dedicarse al siglo XIX o puede dedicarse a la historia del tráfico de mulas en el siglo XVIII en el Alto Perú. En realidad es también alguien que está producido por esta trama de los lugares vacíos en la interpretación peronista. Al final eso es lo que quise hacer, por eso utilicé muchas notas a pie de página, utilicé también la forma evasiva de escribir un libro que es decir lo fundamental en las notas a pie de página y demás. O en los lugares más inesperados del libro, donde ya no se espera nada. Por qué si no... ¿por qué escribir un libro de 500 páginas? Para reservarte dos o tres páginas donde se puedan decir las cosas, o de lo contrario habría que tener la habilidad de escribir todo en 20 páginas, lo cual es muy difícil. Ⓡ

La vida por Perón

POR G.D.L.

Perón, reflejos de una vida (Colihue, 2007) es un libro en movimiento que vuelve a empezar a cada momento, replegándose a los saltos en sus ideas como el caballo en el ajedrez. Popper utilizó esa metáfora para ilustrar la forma en que avanza (se mueve) el progreso: en su extrema sabiduría respecto de la no evolución lineal, tres pasos hacia allá no indican el anuncio de un cuarto en la misma dirección, y vaya si Perón y el peronismo no lo anuncian. Pero además, González se mueve (su caballo) como si siempre volviera al mismo sitio para de inmediato volver a desplazarse. El casillero de al lado es el paralelo, lo que está al otro lado de la cerca, algo imposible de cruzar, o en apariencias improbable, que sin embargo es asequible en el mundo peronista. No es ciencia sino mito. Reinterpretación del mito. Tal vez pensable como un romancero, como una larga y no agónica (Halperín Donghi es severamente confrontado en este libro) historia de amor. Pero también es religión y es marxismo, y entonces el caballo de González se frena, corcovea y arremete en otra dirección. Porque este libro es estrictamente una obra de análisis del discurso político, realizada no como una tesis anglosajona sino como un texto enclavado en un vértice esquivo, oblicuo, que mira a todos los textos peronistas a la vez (es decir, borgeano), se sofoca en ellos, se quema hundiéndose y sale del dolor apresado, entre la decepción y la embriaguez, entre la sombra y la verdad. Ⓡ

Historia de dos ciudades

Las atrapantes peripecias de un joven problemático pueblan la segunda novela de Ernesto Semán.

Todo lo sólido
Ernesto Semán
Aurelia Rivera
248 páginas



POR ALEJANDRA LAURENCICH

En uno de los libros que los alcohólicos anónimos consultan en su programa de autoayuda (vendría a ser como la Biblia para los practicantes religiosos), puede leerse una magnífica frase que podría resumirse así: "La locura es hacer las mismas cosas esperando resultados diferentes". Tal parece ser la actitud que los personajes de esta novela, tres argentinos emigrados que residen en los Estados Unidos, adoptan una y otra vez para la solución de sus problemas. Y es probable que, bajo la prosa de Ernesto Semán, pueda vislumbrarse que no sólo sus personajes de ficción actúan de este modo sino los habitantes del país del que provienen los protagonistas. También es probable que, avanzada la lectura de *Todo lo sólido*, el lector mismo se vea involucrado en esa trampa cazabobos.

Su autor, Ernesto Semán, narrador y periodista, nació en la Argentina el mismo año que el hombre llegaba a la Luna. Actualmente vive en la ciudad de Nueva York. Es autor de la crónica *Educando a Fernando*, publicada en el año 1999, y de la novela *La última cena de José Stalin*, y guionista de la instalación sonora *Mayo, los sonidos de la plaza*, basada en un recorte de los acontecimientos históricos más destacados de nuestro país ocurridos entre el 17 de octubre de 1945 y el 20 de diciembre de 2001 en la Plaza de Mayo.

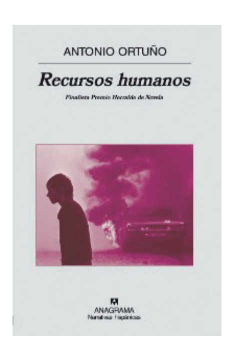
Todo lo sólido es su segunda novela publicada y fue finalista del concurso Emecé de Novela 2007. Comienza con un incendio en un departamento del barrio de Queens, en la Nueva York de los días previos al atentado de septiembre de 2001. Toda una ciudad de plástico y papel en la que se mueven los jóvenes argentinos emigrados por voluntad propia. Uno de ellos es Gabriel, adicto a la cocaína y trompetista mediocre. Su mujer, Laura, duerme en el departamento que se consume en llamas. Bernardo, un abogado amigo, es convocado a acudir al hospital donde lo espera Gabriel con una mochila en la que pudo meter las pocas cosas que salvó. Y así ocurrirá durante toda la novela. Gabriel actúa y convence, toma enormes cantidades de cocaína y convida, hace crecer deudas en miles de dólares por la droga y los demás se encargan de sostenerle la cabeza antes de que golpee el piso. Todos están convertidos en testigos de las ocurrencias de este personaje. El lector, como un amigo más de esa corte que lo rodea, se ve sometido a sus largos monólogos en los que brillan algunas reflexiones, monólogos que irritan más que subyugan, por lo largos, muchas veces por lo increíblemente pretenciosos, del pibe que se las sabe todas, del que afirma "para descansar está la eternidad" como si con esa filosofía pudiera justificar su inestabilidad.

A pesar del fastidio que consigue su comportamiento y su discurso, no hay forma de sustraerse a la curiosidad de ver qué ocurre con Gabriel, cómo zafa de la avalancha de problemas que suscita a su alrededor. Y así, casi por una actitud corporativa en la que el lector se identifica con Bernardo (Bérnele para los amigos), el joven judío que ha conseguido una posición relativamente segura en el mercado laboral de Nueva York y que soporta calladamente los delirios de Gaby desde su incómodo rol de narrador de la historia, las peripecias de este macabro y a la vez inocente personaje logran capturar cada vez más el interés a medida que la novela se desarrolla.

El escenario de todos estos malabares es el de dos ciudades, Nueva York y Buenos Aires, muestrarios de un mundo que puede vislumbrarse como lo que probablemente sea: el ambiente propicio para el esfuerzo inútil y la desesperanza de cualquier joven que intente encontrar su lugar. R

El mexicano Antonio Ortuño traza un mapa del odio laboral con un estilo fuerte e incorrecto.

Recursos humanos
Antonio Ortuño
Anagrama
177 páginas



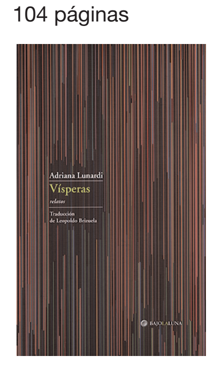
POR LUCIANA DE MELLO

Dice el libro del Génesis: "Ganarás el pan con el sudor de tu frente". Claro. Pero el problema es que de algunas frentes nunca cayó una sola gota de sudor bíblico, y entonces a Dios no se le ocurrió que quizá, con tamaño castigo, estuviera inventando nada más ni nada menos que el odio de clases. Seleccionada como finalista del XXV Premio Herralde de novela, *Recursos humanos* cuenta la historia de Gabriel Lynch, un joven carcomido por el odio y el deseo de ascenso social. "Esta es la historia de mi odio." Así empieza la confesión, así va rezando Gabriel Lynch, a modo de mantra, mientras habla de ángeles caídos, de la escalera que conduce al cielo de la gerencia general y de la que

Lugar común la muerte

Una colección de bellas muertes estetizadas en la original propuesta de una nueva autora brasileña.

Vísperas
Adriana Lunardi
Bajo la Luna
104 páginas



POR LEONOR SILVESTRI

La joven escritora brasileña Adriana Lunardi presenta un libro simple y hermoso por donde se lo mire. *Vísperas* son nueve relatos, indefinibles, sobre las últimas horas de algunas de las escritoras más relevantes del siglo XX, y otras de menor trascendencia, pero igual exquisitez. Así de sencillo y conmovedor, Lunardi imagina y nos transmite a estas mujeres, enfermas y atormentadas, de clara lucidez, inscriptas en la eternidad: Virginia Woolf, Dorothy Parker, Colette, Clarice Lispector, Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Zelda Fitzgerald y Ana Cristina César, o Julia Da Costa. Esta selección de históricos personajes suicidas o mortuorios deja en claro la filiación literaria a la que Lunardi no anhela ser ligada, al obviar cualquier escritora de lengua española, no exactamente porque falten suicidas o muertas trágicas hispanoparlantes.

Sin embargo, más allá de la arbitrariedad del recorte, tras leer estos heterogéneos textos la palabra "devoción" irrumpe en la mente con violencia: devoción por las escritoras, sus vidas y sus muertes, y especialmente por sus escrituras, único medio para soportar la vida, parafraseando a la autora. Los relatos manejan el estilo sutil que cada una de las elegidas se merece en su tenacidad para morir, o tener un minuto más de vida, con dignidad o sin ella, pero siempre iluminadamente. Y este universo femenino, que la traducción de Leopoldo Brizuela mantiene sin mella, se representa a partir no sólo de sus muertes sino también del relato enfocado desde el punto de vista de personajes más extraños, como sus mascotas, o imaginarios lectores; hasta la inclusión de una suerte de relato autobiográfico sobre la apreciación que la autora misma tiene sobre la incidencia de Clarice Lispector en su vida. Quizás una de las originalidades de *Vísperas* sea, justamente, la capacidad de transmitir la misión de la literatura entre los vivos, en especial en los relatos concernientes a la poeta brasileña Ana Cristina César y la archiconocida Sylvia Plath, una ayudando a morir a otra persona a través de su aparición fantasmática, la otra permitiendo que un lector se relacione de manera menos mediocre con su propia existencia vulgar.

Al fin de cuentas, *Vísperas* es un libro para conocedores y no tanto (gentilmente los editores agregan una breve reseña bibliográfica de quiénes fueron estas escritoras), e invita a conocer más de estas personalidades del mundo literario universal. Adriana Lunardi intima con las sombras y hace con sus relatos un brindis por la vida eterna con estas historias de bella muerte que pueden significar la vida, tanto como muchos vivos ya se han muerto en realidad. R



FOTO: CORBIS

Con el sudor de tu frente



ANTONIO ORTUÑO, FINALISTA DEL PREMIO HERRALDE

baja a los talleres donde los obreros de la imprenta sudan mares de tinta negra. Estancado en su puesto de supervisor, el narrador vive asistiendo al ascenso de otros, hasta que finalmente pone su plan en marcha y comienza por incendiar el auto de su jefe. Los empleados, los que pueden todavía salir a tomar una copa, se encierran en tugurios malolientes, prostíbulos, departamentos de barrios periféricos. Entre estos escenarios claustrofóbicos circulan los personajes de una novela que, mediante una prosa tan cargada de referencias bíblicas como de humor negro, consigue ir más allá de la narración de una trama por momentos delirante. A pesar de que Antonio Ortuño aclare que no se trata de una novela de denuncia social sino de una suerte de fantasía basada en la realidad, su narrativa no se desliga de las circunstancias políticas de nuestro tiempo. Ortuño ha sido reportero, editor y actualmente jefe de redacción del diario *Público-Milenio*. Su primera novela, *El buscador de cabezas*, no sólo fue recibida con el elogio unánime de la crítica de su país sino que también se adelantó a lo que sería el contexto político de las últimas elecciones presidenciales en México. De la lectura de sus textos hay algo que queda en claro desde el inicio: no estamos frente a un escritor inocente, ni políticamente correcto. La escritura de Ortuño –que ha sido comparada con la de su coetáneo Juan Villoro o con la del francés Michel Houellebecq– está repleta de una violencia verbal, cuya sustancia venenosa se asienta en la eficacia de un estilo antes que en los sucesos que describe. Quizá por eso *Recursos humanos* sea ante todo una novela inquietante. El odio que se narra en las confesiones de Gabriel Lynch es el odio de los excluidos. Es el odio de los ángeles que, apenas logren poner un pie en la escalera que va al cielo de los amos, no tendrán otro objetivo más que destruir al dios que los subyuga.

No te metas, ilustre bardo

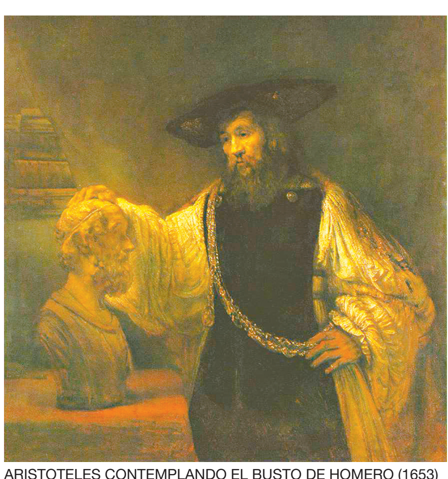
Ensayos polémicos en busca del eslabón perdido de la poesía argentina.

Lo entrañable y otros ensayos sobre poesía
Ricardo H. Herrera
Ediciones del Copista
178 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

En los últimos meses apareció una serie de libros de ensayos sobre poesía que, sorpresivamente, fueron bastante leídos y tuvieron repercusión en la crítica. Una de las explicaciones posibles a ese creciente interés tal vez sea que la poesía argentina se encuentra en un momento de transición generacional, un cambio de posta dificultado por la escasa continuidad con el pasado que muestran, en términos generales, los poetas más jóvenes. Quizás esa ruptura –que parece más importante aún que lo que sucede con los escritores de prosa– esté creando la necesidad de "denunciar" los supuestos descuidos de la poesía actual, aun cuando estos ensayos no lo digan explícitamente. En esa vertiente se alinea de manera clara *Lo entrañable*, el nuevo libro del poeta Ricardo H. Herrera que reúne distintos trabajos leídos en congresos, presentaciones de libros o publicados en *Hablar de Poesía*, revista de la cual es su director.

Desde el primer ensayo, Herrera deja muy clarito que se enorgullece de criticar poesía, no como teórico sino como poeta, asumiendo los riesgos y beneficios de reflexionar con el pulso de la escritura poética. Postura que se extiende a la forma en que Herrera se refiere, como decíamos antes, al estado de la poesía actual. Más con la mirada de un poeta en busca de herederos que con la queja de un crítico infértil. Así pasa recibo de lo que él considera puntos flacos de la poesía actual: desprecio por la métrica y las formas canónicas, exceso de teoría crítica posmoderna, ignorancia de técnicas poéticas tradicionales, sobrestimación de la parodia y subestimación de la experiencia de vida. Y lo hace, no como quien tira la piedra y esconde la mano sino plantándose y proponiendo fundamentos y alternativas. Uno de esos aportes que vuelven constructiva a su crítica define un vuelco inesperado que toma el libro, y es el de erigirse en algo así como un mapa reducido y alternativo, pero no por eso menos iniciático, de la poesía argentina. Es que estos ensayos tienen en común la reseña o crítica de poetas poco célebres como el oscuro Enrique Banchs, Rafael Alberto Arrieta (que, con su anglofilia pre-Borges, incluía versiones de poesía inglesa en sus propios libros), y hasta César Fernández Moreno, que se agarraba de los pelos con su padre, poesía mediante: "No te metas conmigo mocosuelo, / talle de lezna, calabaza vana, / Yo soy un roble, hijo. Tú, ni un bledo"; "No me meto contigo, ilustre bardo, / Sé que errar es vivir. Por eso yerro". Sin embargo, ese reducido pero contundente muestreo de poetas olvidados o excluidos, que incluye una crítica despiadada a Susana Thénon y una sucinta clasificación generacional (la melancolía de la del '40, el coloquialismo de la del '60, por ejemplo), intenta abrir una puerta de emergencia y tender un puente con los nuevos poetas. Aunque, por momentos, uno quisiera que sus artículos mantuvieran durante más tiempo el tono poético que le imprime de a ratos, Herrera cumple el objetivo: dejar su granito de arena para aquella "energía de civilización" que, según él mismo cuenta, la rusa Nina Berberova veía en el cuadro *Aristóteles contemplando el busto de Homero* de Rembrandt.



ARISTOTELES CONTEMPLANDO EL BUSTO DE HOMERO (1653) LA PINTURA DE REMBRANDT QUE LE SIRVE A HERRERA COMO PRUEBA DE LA "ENERGIA DE LA CIVILIZACION"

NOTICIAS DEL MUNDO

LOS OTROS DIARIOS DE KEYNES

Durante toda su vida, John Maynard Keynes cultivó el hábito de componer un diario íntimo detallista hasta el extremo. Mucho de ese material ha sido publicado por diversas editoriales en varios idiomas, pero siempre existió un costado de aquellos escritos que había sido callado y que ahora sale a la luz. Se trata de lo que ya se ha dado en llamar "los diarios sexuales de Keynes". Las primeras entradas de este diario están repletas de, simplemente, las personas con las que Keynes tenía encuentros sexuales, mencionadas con iniciales o apodos. Por supuesto, no eran todas conquistas. Durante tres años (1903-1906), en el plano sexual, Keynes escribió: "nada". Como si esto fuera poco, llevaba otro diario sexual, pero que estaba escrito en un misterioso código. Hasta el día de hoy, nadie pudo descifrarlo. El siguiente es un ejemplo de aquella escritura: en 1911, habría hecho C 16 veces, A cuatro veces y W cinco veces. Un código que deja volar la imaginación, sin dudas.

DOS ARGENTINAS EN CUBA

Una breve y feliz noticia: dos escritoras argentinas se alzaron con los premios de poesía y cuento en la 49 edición del prestigioso Premio Casa de las Américas. Se trata de Laura Yasan y Samantha Schweblin, respectivamente. De *La llave Marylin*, el libro de poemas de Yasan, el jurado dijo que es "una metáfora de la soledad en la ciudad moderna", y del libro de cuentos *La furia de las pestes* resaltaron su "calidad estética e inexcusable aliento poético".





BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Edipo (sucursal Corrientes 1686).



FICCION

1 **El lugar perdido**
Norma Huidobro
Alfaguara

2 **Beowulf**
Anónimo
Longseller

3 **Soy leyenda**
Matheson Richard
Planeta

4 **Elena sabe**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

5 **El cuarto arcano (parte 2)**
Florencia Bonelli
Alfaguara

NO FICCION

1 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

2 **Golden Boys**
Hernán Iglesias Illia
Planeta

3 **Puto el que lee**
Varios
Granica

4 **El cuaderno verde del Che**
Varios
Emecé

5 **Ultimos días de Eva**
Nelson Castro
Ediciones B

MISTERIOS

Saddam sigue dando que hablar

El conocido periodista Robert Fisk, inglés experto en temas de Medio Oriente, sufrió una curiosa falsificación. En Egipto se vende un libro sobre Saddam Hussein que aparece firmado con su nombre. El problemita es que él no lo escribió.



ROBERT FISK CON CARA DE POCOS AMIGOS Y EL MISTERIOSO MAHMOUD A SU IZQUIERDA.

Robert Fisk es un periodista y escritor inglés que vive desde hace casi 30 años en el Líbano y, en opinión de muchos, es uno de los grandes expertos en los conflictos de Medio Oriente. Quizás esto pueda llegar a explicar un poco el bizarro acontecimiento que vivió las últimas semanas, y que él mismo se encargó de contar, en forma de crónica disparatada, en el diario *The Independent*, del que es asiduo corresponsal.

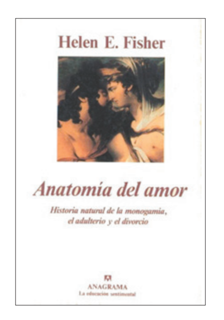
Todo empezó en su casa de Beirut, cuando un amigo egipcio le mandó un paquete con un libro y una notita que decía: "Robert, ¿de verdad escribiste esto?". La cubierta del libro en cuestión tenía la foto de Saddam Hussein, mitad en color, mitad en blanco y negro, vistiendo una campera deportiva y llevando el Corán en su mano derecha. *Saddam Hussein, del nacimiento al martirio* decía en letras enormes, y en una letra dorada y más cuidadosa figuraba el nombre del autor: Robert Fisk. El libro tenía 272 páginas y estaba vendiendo muy bien en El Cairo, sólo tenía algunos lugares comunes y un tono extrañamente benévolo para con los crímenes de Saddam. Hasta acá nada tan raro, salvo por una cosa: Robert Fisk jamás escribió ese libro. Ese fue el comienzo de lo que él mismo llamó "El misterio de la falsificación de El Cairo": "Como yo nunca escribí este libro, no se trata de un caso de plagio sino directamente de falsificación", dijo en la crónica donde cuenta el viaje que hizo a Egipto, acompañado por un periodista egipcio amigo suyo, que hizo las veces de Watson, para resolver el misterio. Luego de que algunos taxistas, libreros y vendedores ambulantes de todo tipo les dieran pistas falsas, testimonios ambiguos y algún que otro dato cierto, llegaron al piso 11 de Ibda, la editora que aparecía en la primera página del libro: "Nosotros nunca publicamos un libro así; Hussein no nos interesa y no tenemos ni idea de la falsificación", les dijeron; con lo que no sólo el autor sino también los datos de la casa editora habían sido fraguados. Lo raro, en todo caso, era cómo se las había arreglado el libro para pasar legalmente el filtro del censor. Así que el próximo paso de los devenidos detectives fue hacer una visita a la Casa Oficial de Libros del Ministerio de Cultura. En el camino, otro taxista le siguió haciendo la cabeza al cada vez más confundido Robert Fisk: "La gente de Egipto va a pensar que usted escribió ese libro, tiene que ir a la embajada británica, a la policía, a los servicios de inteligencia...". Una vez que llegaron, se enteraron de que el libro había sido registrado el 30 de mayo de 2007 por un hombre del cual, extrañamente, no podían ofrecerle el nombre, pero sí su dirección. Con sus artilugios dieron con el nombre del sujeto –Magdi Chukris, "un nombre tan común como John Smith en Inglaterra"–, pero se encontraron con que se había mudado hacía poco. Luego de algunas vueltas más, finalmente dieron con un amigo de este hombre que se presentó a sí mismo como Mahmoud: "Sí, el que registró el libro es un amigo mío, pero ahora se mudó a esta dirección y tiene este teléfono...". Robert Fisk, con el último hilito de paciencia que le quedaba, llamó y le dieron otro número. Volvió a llamar, lo atendió una mujer que no esbozó una respuesta a la ya súplica de Fisk por resolver el misterio, y cortó. A todo esto, y sin saber cómo, Mahmoud ya le había vendido a Fisk un ejemplar de su ¿propio? libro. Fisk termina su crónica contando que dio media vuelta, se puso a fumar totalmente harto mientras pensaba qué título tendría el nuevo libro registrado por Magdi Chukris. Y qué nombre de autor llevaría.

Créase o no, hasta hoy, en la entrada de Wikipedia correspondiente a Robert Fisk figura esta biografía sobre Saddam Hussein. Ⓡ

Mono no engaña mono

La monogamia, el adulterio y el divorcio, enfocados como parte del proceso natural de la evolución humana.

Anatomía del amor
Helen Fisher
Anagrama
402 páginas



POR VERONICA BONDOREVSKY

¿Hasta dónde es posible comparar comportamientos entre hombres y mujeres, entre distintas culturas e incluso entre animales, sin caer en simplificaciones, equiparaciones reduccionistas o conclusiones un tanto asombrosas, por no decir inverosímiles? Esta cuestión comparativa es materia corriente para el discurso antropológico y, en este caso, para Helen Fisher, una antropóloga norteamericana que ya ha publicado en castellano libros como *Por qué amamos* y *El primer sexo*.

Fisher explica el origen de su libro: "Leía unas estadísticas sobre el matrimonio en los Estados Unidos cuando descubrí lo relativo al divorcio. Me pregunté si ese mismo esquema aparecería en otras culturas. Entonces analicé la información sobre el divorcio en sesenta y dos sociedades... Me encontré con patrones peculiares muy semejantes. Luego examiné datos sobre adulterio en cuarenta y dos culturas. Cuando comparé estas cifras sobre los vínculos humanos a escala mundial con modelos de monogamia, 'infidelidad' y abandono en pájaros y mamíferos no humanos, encontré semejanzas tan impresionantes que llegué a formular una teoría general sobre la evolución de la sexualidad y de la vida familiar en los humanos".

Tamaña tarea la de investigar modos de comportamientos y hábitos humanos legendarios, y sobre todo bajo una perspectiva concreta: por sobre las cuestiones o imperativos culturales, Fisher se propone llegar a aproximaciones sobre la naturaleza biológica de nuestra vida erótica.

Esta línea de largada natural tiene como resultante un ensayo rebosante de ejemplos, revisiones históricas y comparaciones –algunos son tan norteamericanos que no pueden sino generar un poco de gracia, como encuestas de la revista *Cosmopolitan* en tanto fuentes de análisis, o proponer que "cazamos y recolectamos en el supermercado y llevamos la presa a casa".

Sin embargo, vale decir que otras tantas afirmaciones son más logradas, como plantear que estamos desprendiéndonos de nuestra tradición agrícola y que vamos camino de regreso a nuestras raíces nómadas. Estas verdades diversas parecen ser el resultado de la propia narración antropológica con fines de divulgación general que de la naturaleza del estudio en sí.

De todas formas, es necesario recalcar que Fisher es una figura reconocida en el tema, incluso ha obtenido una distinción del American Anthropological Association, y también tiene amplia experiencia en divulgar, ya que es una científica con vasta producción a través de diversos medios.

Pero, puestos a comparar, y siguiendo el modelo comparativo que la autora propone en *Anatomía del amor*, si tomáramos como referencia, por ejemplo, a Carl Sagan y su obra también de divulgación *Los Dragones del Edén*, en donde indagaba en la posible evolución de la inteligencia humana y, para ello, combinaba distintas disciplinas, podemos concluir que Fisher, utilizando un procedimiento similar, no logra conferir todo lo científico que ella pretende evidenciar a través de sus páginas. En gran parte, por la propia naturaleza del relato. Ⓡ



El libro que se reencontró

Descubierto por Borges en la revista *El Hogar*, redescubierto ahora para ser publicado en la primera edición castellana, *El hombre que se reencontró* sostiene una trama de ciencia ficción sorprendentemente parecida a *Volver al futuro*.

El hombre que se reencontró
Henri Duvernois
Cántaro
169 páginas

POR MAURO LIBERTELLA

Así comienza esta historia. El 2 de abril de 1936, Borges publicaba en la revista *El Hogar*, de la que era uno de sus más asiduos colaboradores, una escueta y elocuente reseña sobre un libro francés publicado un año antes. El título del relato era *El hombre que se reencontró*, y el autor era un novelista y dramaturgo francés que moriría un año después, y que se hacía llamar Henri Duvernois. La crítica de Borges era elogiosa y sentenciaba que el libro era "acaso no inferior a los más intensos de Wells". Muchos años después, en estos días en que el mundo editorial es algo parecido a un torrente imparable, un editor se topó con la reseña de Borges y tuvo la feliz idea de rescatar la novela del olvido. Hoy está en nuestras librerías, en la primera edición castellana de *El hombre que se reencontró*.

Empecemos por los géneros, que a veces ayudan, pero que en este caso no hacen más que producir una grata desorientación. Hay quienes quisieron leer este relato como un libro de ciencia ficción, o como un relato paradigmático de lo fantástico. Sucede que, si bien los indicios para leer la novela como un relato fantástico son prístinos y difíciles de obviar, en el libro hay algo más. En el posfacio que acompaña a la edición, Ezequiel De Rosso la ubica "a mitad de camino entre la ciencia ficción y el melodrama familiar". De eso parece, en efecto, tratarse. La historia es compleja, pero puede resumirse con una fórmula sencilla: el personaje central, un cincuentón acaudalado y resignado, viaja a un planeta en otra galaxia. Tras tres años de viaje, aterriza en aquel planeta para darse cuenta con estupor y euforia de que es una versión exacta del planeta Tierra, pero cuarenta años antes. La vértebra central de la historia está puesta de este modo en la relación –apasionada, conflictiva– que el personaje establece con su propia familia y con él mismo cuando era un adolescente. En este plano, *El hombre que se reencontró* es un "melodrama familiar", compuesto con los artificios precisos que hacen del libro una historia verdaderamente emocionante. Pero también está la ciencia ficción. En este sentido, la lectura que acompaña al libro hace hincapié en la relación del relato literario con las teorías del tiempo que estaban en boga en la Europa de principios del siglo XX. Sin embargo, da la impresión de que, en última instancia, Duvernois no busca la precisión científica sino que más bien lo fantástico es una moneda que sirve para proyectarse hacia lo filosófico y lo existencial. En este sentido, *El hombre que se reencontró* es una novela de ideas, pero también de emociones, escrita con un prosa clásica y veloz.

Podríamos jugar el juego de proyectar una filiación y buscarle al libro una o mil tradiciones, pero la empresa sería infinita. Es inevitable, sin embargo, hacer aunque sea mención a *La máquina del tiempo*, de H.G. Welles, una de las primeras ficciones en conjeturar los posibles desenlaces de un viaje en el tiempo. Podemos pensar también que, hacia finales del siglo XX, la idea se fue deslizando hacia el cine, y son increíbles y numerosos los puntos en común que tienen *El hombre que se reencontró* y *Volver al futuro*. La idea de volver al pasado para enmendar ciertas historias familiares; la fatalidad de encontrarse con uno mismo y alterar significativamente el futuro; la ambición de hacerse rico apostando a deportes de los que ya sabemos los resultados. Es como si las ficciones de viajes en el tiempo se construyeran con un repertorio limitado, pero cuyas variaciones son, quizás, infinitas. En esta línea podemos leer *El hombre que se reencontró*, pero sin olvidar que no se trata exclusivamente de un libro de ciencia ficción sino que es una historia conmovedora sobre un hombre tratando de cambiarse a sí mismo. Ⓡ

HENRI DUVERNOIS

L'HOMME
QUI S'EST RETROUVÉ

ROMAN

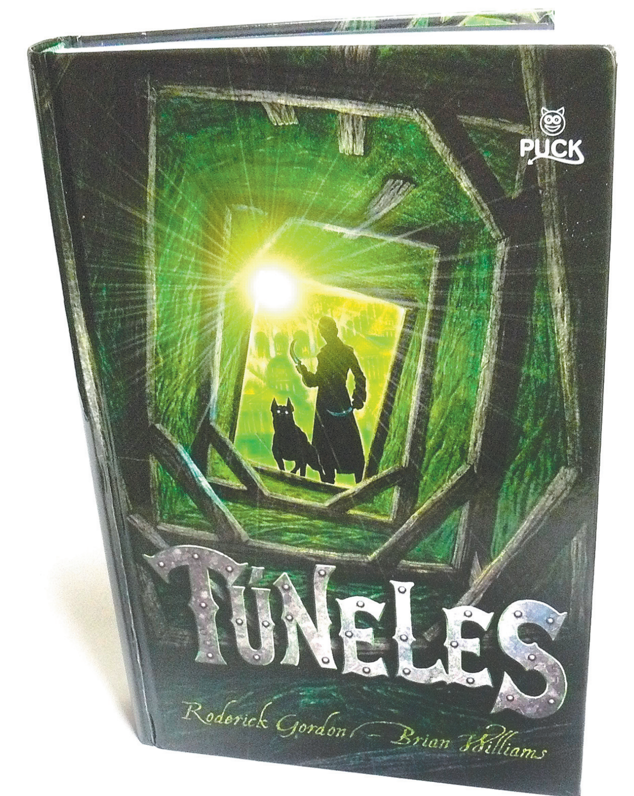
ÉDITIONS BERNARD GRASSET
61, RUE DES SAINTS-PÈRES, 61
PARIS (VIe)

PAGINA ANTERIOR A LA PORTADA DE LA EDICION ORIGINAL, 1936.



Libros para tener en cuenta en vacaciones

Bien de abajo



Túneles
Roderick Gordon y Brian Williams
Puck
444 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

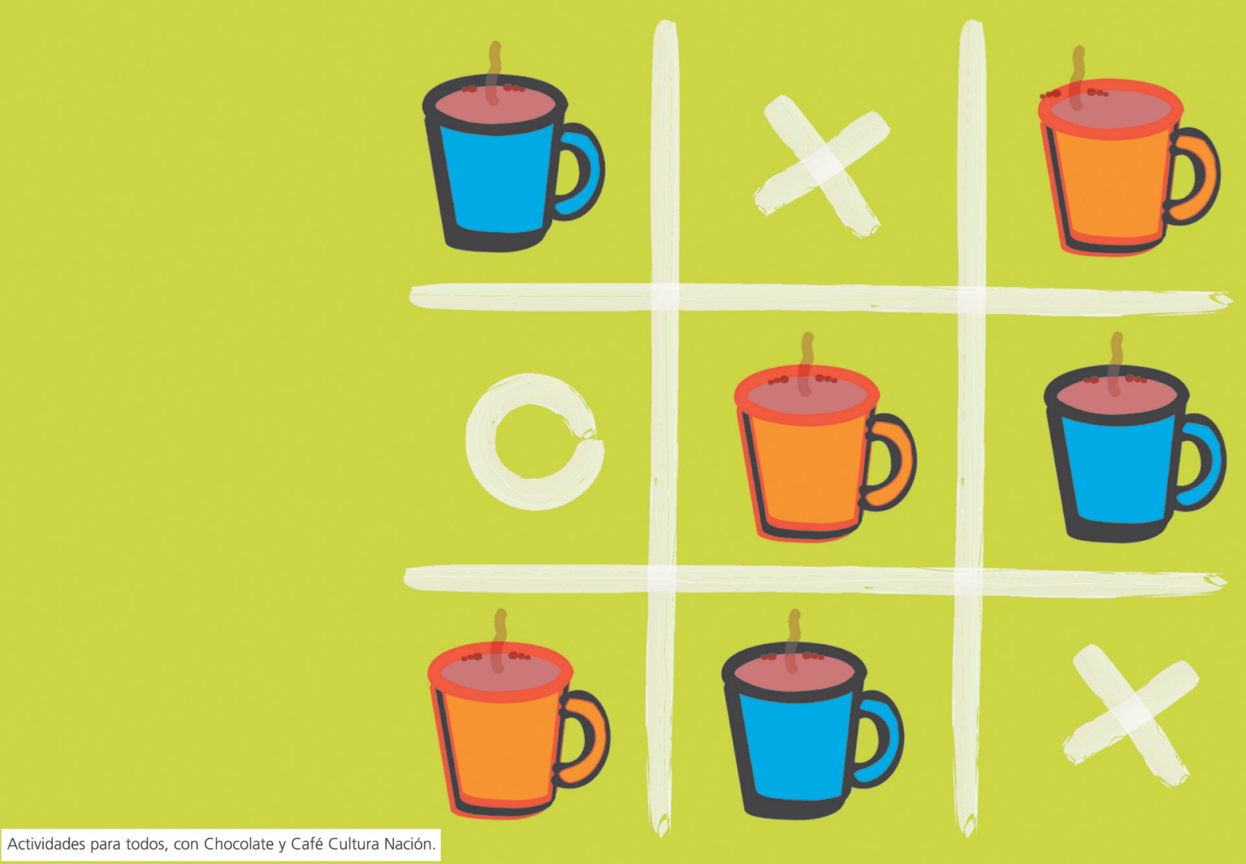
Hay publicidades que pueden resultar contraproducentes, incluso cuando se hacen con las mejores intenciones, y quizá también con justicia. Hace apenas seis meses, Barry Cunningham, el editor que descubrió a J. K. Rowling –el que contrató *Harry Potter* para Bloomsbury después de que fuera rebotado en otras editoriales–, anunció que acababa de encontrar el nuevo fenómeno de la literatura juvenil: *The Highfield Mole*, un libro escrito por dos autores, Roderick Gordon y Brian Williams, que había sido publicado en forma independiente durante 2005, con una tirada de apenas 2500 ejemplares. A pesar de la precariedad de la edición, financiada por la venta de la casa de Gordon, *The Highfield Mole* –ilustrado por el otro autor, Williams– consiguió un boca a boca notable y esa primera tirada se agotó en pocos días. El rumor de este pequeño fenómeno underground llegó a oídos de Cunningham, que se hizo de un ejemplar, se fascinó y decidió volverlo a publicar en edición lujosa, con traducción vendida a veinte idiomas, un anticipo para los autores de medio millón de libras y un nuevo título más amable: *Túneles*. La versión en castellano acaba de llegar a la Argentina.

Lo primero que sucedió, claro está, fue la inevitable comparación con el megaéxito del niño mago. Así como es imposible predecir qué libro se convertirá en un fenómeno de masas semejante, es injusta cualquier comparación con *Harry Potter*, cuya importancia cultural excede largamente la literatura e incluso el consumo de entretenimiento. *Túneles* es otra cosa, y como tal tiene que ser recibida. Y resulta que, además, es un libro muy bueno, original y bastante más oscuro de lo esperable cuando se piensa que el "target" sugerido por la editorial Chicken House es el de niños de 7 a 11 años.

La trama, además, no tiene nada que ver con Harry o la magia. El protagonista de *Túneles* es Will Burrows, un chico de once años albino que comparte una extraña afición con su excéntrico padre: cavar túneles en los terrenos baldíos de Londres (el libro transcurre en un barrio ficticio llamado Highfield). El señor Burrows es un arqueólogo frustrado que trabaja como conservador de un museo que, más que antigüedades, exhibe cosas viejas. Pero los túneles amateurs que lo llevan a asentamientos romanos o estaciones de subterráneo clausuradas le dan cierta alegría a su por demás monótona existencia.

Todo cambia repentinamente cuando llega a sus manos una extraña bola luminosa, que no parece estar compuesta por ningún elemento químico conocido. Más tarde, encuentra un extraño pasadizo bajo la casa de una conocida, al mismo tiempo que varios hombres pálidos vestidos de negro empiezan a acecharlo. Al mismo tiempo, Will y su mejor amigo Chester (un grandote del que todos se burlan –los protagonistas no son chicos populares–) hallan una suerte de capilla subterránea. Los acontecimientos se atropellan: el señor Burrows desaparece, su hijo va a buscarlo; y entonces el joven arqueólogo, una especie de Indiana Jones *dark*, encuentra un mundo bajo tierra en el que Gordon y Williams derrochan imaginación, algo de crueldad y arrancan una saga que puede transformarse en otra deliciosa adicción. La segunda parte ya está escrita y se editará a mediados de este año. El dato vale para todos los que se adentren en *Túneles*, porque el final abierto los dejará clamando por más. Ⓡ

CULTURANACION
SUMACULTURA



Actividades para todos, con Chocolate y Café Cultura Nación.

FEBRERO

AGENDA CULTURAL
02/2008
Programación completa en
www.cultura.gov.ar

Exposiciones

Heliografías, de León Ferrari
Hasta el 24 de marzo, de 18 a 24.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Obras del Patrimonio III (1959-2007)
Dibujo, fotografía, grabado, pintura, textil.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Fotografías, de Augusto C. Ferrari
Muestra del artista y arquitecto.
Hasta el 24 de marzo, de 18 a 24.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Tomás Maldonado. Un itinerario
Hasta el domingo 10.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Laberinto. Instalación para recorrer
De Linda Kohen.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Una noche en Casa del General
Visitas nocturnas con música del litoral.
Viernes a las 20.30.
Palacio San José-Museo Urquiza. Ruta Provincial Nº 39 kilómetro 128. Caseros. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Cuatro de bastos
Pinturas.
Museo Jesuítico Nacional Jesús María. Pedro Oñate s/n. Jesús María. Córdoba.

La colección: nuevos ingresos
Una selección de las obras incorporadas entre 2004 y 2007.
Hasta el domingo 10.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

18 miradas sobre Evita
Muestra colectiva de pinturas.
Museo Evita. Lafinur 2988. Ciudad de Buenos Aires.

Dibujos del Museo Guaman Poma
Palacio San José-Museo Urquiza. Ruta Provincial Nº 39 kilómetro 128. Caseros. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Recuperando imágenes de nuestro pasado
Fotografías.
Museo Histórico del Norte. Caseros 549. Salta.

Descubrí los objetos escondidos en las obras
Para chicos de entre 6 y 12 años.
Actividades participativas y visita guiada, para conocer a los pintores y escultores argentinos del siglo XX.
De martes a viernes a las 16 en el hall.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Miradas-Fotografías de Asia y África
Obras de Carlos Rozensztroch.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Modelos de Ulm
El diseño de la nueva Alemania (1953-1968).
Hasta el domingo 10.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Esculturas en los jardines
Obras de Edelweis Ortigüela.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Grecia
Trajes regionales del siglo XIX y de la inmigración griega en la Argentina.
Hasta el viernes 29.
Museo Nacional de la Historia del Traje. Chile 832. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Recital lírico de verano
Inicio del ciclo Música en la Estancia 2008.
Sábado 23 a las 21.
Estancia Jesuítica de Alta Gracia-Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera 41 esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Tango, boleros y… amor
Dirección: Néstor Hidalgo.
Viernes a las 20.
Museo Histórico Sarmiento. Juramento 2180. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Todo verde y un árbol lila
Texto y dirección: Juan Carlos Gené.
Desde el viernes 8, jueves, viernes, sábados y domingos a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

A cielo abierto
Ciclo de teatro en los jardines del museo.
Viernes 8, 15, 22 y 29 de febrero.
A las 19: "Viva el tango". Espectáculo de música, danza y poesía.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Café y Chocolate Cultura Nación, en vacaciones
Actividades gratuitas para grandes y chicos en La Banda (Santiago del Estero); Neuquén Capital; Esquel (Chubut); Ushuaia (Tierra del Fuego); Necochea, Lincoln, Tornquist, Coronel Suárez, Chapadmalal, Bahía Blanca, Monte Hermoso, Sierra de la Ventana y Maipú (Buenos Aires); y Mendoza Capital.
Además, en los parques nacionales Lanín, Nahuel Huapi, Lago Puelo y Los Alerces: poesía, música, humor y folklore, a la luz de la luna.
Talleres de barrilete y percusión, charlas con el público y espectáculos musicales, con la participación de Cielo Arriba, Marina Gubay, Luisa Calcumil, Indio Universo, Los Musiqueros, Tom Lupo, Esteban Morgado, Aful, Fabiana Rey, Juan Quintero, Luna Monti, Marta Paccamic e Irupé Tarragó Ros, entre otros.
Programación en www.cultura.gov.ar

Libros

Manzi para chicos
Cuentos de Ricardo Mariño, Lucía Laragione, Adela Basch, Carlos Schlaen, Graciela Repún, Marcelo Birmajer y Oche Califa, inspirados en tangos de Manzi.
Los textos están disponibles en www.cultura.gov.ar

Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo centenario
Una compilación de Susana Torrado, con prólogo de José Nun y artículos de 40 especialistas.
En venta en librerías del país.

Debates en la Cultura Argentina-2005/2006
En cuatro tomos, los 28 debates de los ciclos La Cultura Argentina Hoy I y II, y Temas Argentinos, con intervenciones de 115 expositores.
En venta en librerías del país.

Manual de auxilios legales
Una guía para conocer los derechos y saber cómo ejercerlos en la vida cotidiana.
A la venta en librerías y kioscos del país.